

# سِرُّ الْوَحْشِ

أَبْحَاثُ نَصِيَّةٍ عَرُوضِيَّةٍ

تأليف الدكتور

محمد جمال صيفر

كلية دارالعلوم بجامعة القاهرة  
وكلية الآداب والعلوم الاجتماعية  
بجامعة السلطان قابوس

مؤسسة العلياء

# جميع الحقوق محفوظة

---

الطبعة الأولى  
١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م

---

رقم الإيداع: ٢٩٤٩٠/٢٠٠٦

---

الناشر

مؤسسة العيسوياء  
للنشر والتوزيع

٤٦ شارع البستان، عمارية القاهرة

هاتف: ٢٤٣٣٣٣٣٣ الفاكس: ١١٥١١١

تلفاكس: ٣٩٦٢٢٤٦

E-mail: info@eisyawia.com

---



بِسْمِ اللَّهِ

- سُبْحَانَهُ ، وَتَعَالَى أ -

وَبِحَمْدِهِ ، وَصَلَاةٍ عَلَى

رَسُولِهِ وَسَلَامًا ، وَرِضْوَانًا

عَلَى صَحَابَتِهِ وَتَابِعِيهِمْ ،

حَتَّى نَلْقَاهُمْ أ

فہرست

6 ..... مقدمة

8 القافية الموحدة المقيدة وكلمتها في الشعر العماني : الفصل الأول

مقدمة ، أولاً : القافية المقيدة على العموم ، ثانياً : القافية المقيدة على الخصوص ، ثالثاً : أنواع القافية المقيدة على العموم ، رابعاً : أنواع القافية المقيدة على الخصوص ، خامساً : روي القافية المقيدة على العموم ، سادساً : روي القافية المقيدة على الخصوص ، سابعاً : أنواع روي القافية المقيدة على العموم ، ثامناً : أنواع روي القافية المقيدة على الخصوص ، تاسعاً : صورة بيت القافية المقيدة على العموم ، عاشراً : صورة بيت القافية المقيدة على الخصوص ، حادي عشر : كلمة للقافية المقيدة على العموم ، ثانياً ( ثاني عشر ) : كلمة للقافية المقيدة على الخصوص ، خروشي الفصل الأول وكنته .

51 شعر أبي سرور الجاهلي العماني بين المعارضة والتضخيم : الفصل الثاني

اكتساباً للشعر ، بين المعارضة والسرقة ، فومية للمعارضة ، تضخيم ، في شعر الصفي وشعر أبي سرور ، مادة البحث ، دلالات لوتية ، زلة عروضية ، رسالة القصيدة ، وسائل القصيدة ، نوع الجملة ، طول الجملة ، نمكة للجملة ، كلمة القافية ، حركات الأبيات ، خروشي الفصل الثاني وكنته .

106 تفجير خروشي الشعر العربي أحد أعمال لخبير نظامه : الفصل الثالث

مقدمة ، تفجير نظام الشعر العربي ، أضداد التفجير ، تفجير العربي التفجير الصوتي ( العروضي ) ، التفجير الدلالي ، سبب التفجير بنفسه ، الخطوة الأولى : في تعريف التفجير ، الخطوة ، الثانية : لأغراض البلاغي ، الخطوة الأولى ،

[illegible]

166

للزُّنُّ الجاحِد عن الصَّحاح دراسة نقدية غروبية :

مُعْتَمَدَةٌ ، وَلَقَدْ عَمِلَ الْقَرُوضُ ، حَقِيقَةً غَرَضُهَا الشُّعْرُ ، الثَّلَاثَةُ  
الْفَرْسِيَّةُ الْقَرُوضِيَّةُ مُسْتَقْلِلٌ جِلْمٌ قَرُوضٌ ، مَالُهُ ثَبَتٌ ، لَسْتَرِيزُ  
لِقَبُولَاتِ الْجَلْمِ ، الْفَصَالِصِ الْفَرْسِيَّةُ الْقَرُوضِيَّةُ ، غَزَلُ  
الْمَيْكِي ، غَزَلُ الطُّيْبِ ، غَزَلُ الْفَيْضِ ، غَزَلُ الرَّازِجِ ، غَزَلُ  
الْمَعْرَازِ ، غَزَلُ الْفَوَكِبِ ، غَزَلُ الْفَصَالِصِ ، غَزَلُ الْفَكَاكِ ، غَزَلُ  
الشُّعْرِيِّ ، غَزَلُ الطَّبَاقِ ، غَزَلُ الْقَرَارِثِ ، لَقَقُكَارُ الْفَرْسِيَّةِ  
الْقَرُوضِيَّةُ ، مِلَاثَةُ مَقْدَارِ الْقِطْعَةِ ، عِلَاقَةُ كُنْثَتِ الْخَصْرِ  
( حُلُولُهُ ) بِكَلِمَاتٍ صِيغَاتِهِ ، نَظَائِرُ الْقُصُوصِ لِلطُّوْقِصِ  
بِالْقُصُوصِ الْقَسِيرَةِ ، لَقَرُ صِيغَاتُ الْقُصُوصِ فِي تَرْكِيبِهَا ،  
عِلَاقَةُ جِلْمِ الْقُصْرِ بِأَهْنَابِهِ وَفُطْرَارِهَا ، تَوْحِيدُ رَسَائِلِ  
الْقُصُوصِ ، تَوْحِيدُ بَحُورِ الْقُصُوصِ فِي خِلَالِ تَعْنِيدِهَا ،  
سِتْضَالُ نَحْرَيْنِ خَتْمِي الشُّعْرِ ، مِرْجَةُ الْفَرْكَةِ الْقَرُوضِيَّةِ  
الْقَرِيبَةِ ، مِرْجَةُ حُرُوكَاتِ الْفَكَاكِ الْوَلَقِيَّةِ ، فَمِلَاثُ الْفَرْكَاتِ  
الْقَرُوضِيَّةِ الْوَلَقِيَّةِ ، تَمُورُ الْوَلَقِ الْقُصُوصِ وَرِيذَةُ كَلِمَاتِهَا ،  
إِشْهَارُ كَلِمَاتِ السِّتْعَاتِ الْفَقْرِيَّةِ فِي خِلَالِ إِشْفَاتِهَا ، تَوْحِيدُ  
رِوَاغِ الْوَلَقِ فِي خِلَالِ تَعْنِيدِهَا ، خَاتِمَةُ ، حَوَالِصِ الْقُصْرِ  
الرَّحِيمِ ، كَلِمَةُ الْفَصْلِ الرَّازِجِ .

أَقْبَلُ

الزايغ

210

تكر الوزن بين أبي تمام والبحري :

مفتحة : عند مكثي الشعر عند وصل الشاعر ، نقل المدي  
وزن البحري في تمام والخطري ، نقل القعري وزن شعري في  
تمام والخطري ، منروية البعث عن حقيقة مصر الوزن في  
شعري في تمام والخطري ، كسر الضم ، شعر في تمام

## الفصل

المغلي

يصف شعر النحوي ، متناول النحوي في شعر أبي تمام  
والنحوي ، دالة للخطأ التهجئة والتشكيلية ، من الخطأ  
التهجئة الكبيرة في ديوان أبي تمام ، من الخطأ التهجئة  
الكبيرة في ديوان النحوي ، من الخطأ التشكيلية الكبيرة في  
ديوان أبي تمام ، من الخطأ التشكيلية الكبيرة في ديوان  
النحوي ، كثر الخطأ ، متناول النحوي ، كثر النحوي ، من  
كثر الجاهل ، من كثر النحوي ، من كثر النحوي ، كثر  
النحوي ، متناول النحوي ، كثر أبي تمام ، كثر النحوي ،  
من كثر النحوي ، كثر النحوي ، متناول النحوي ، كثر أبي  
تمام ، كثر النحوي ، من كثر الجاهل ، من كثر  
النحوي ، من كثر النحوي ، كثر النحوي ، متناول النحوي ،  
كثر أبي تمام ، كثر النحوي ، من كثر الجاهل ، من كثر  
النحوي ، كثر النحوي ، كثر النحوي ، كثر النحوي ، كثر  
النحوي ، كثر النحوي ، كثر النحوي ، كثر النحوي ، كثر

### مَقَدِّمَةٌ

قال سويد بن كراع المَعْلِيّ (مُعاصِرُ جَزِيرٍ وَالْفَرَزْدَقِ) :  
 أبيتُ بِأَهْوَابِ الْقَوَاهِي خَالِماً لُصَادِي بِهَا سِرّاً مِنَ الْوَحْشِ نَزْعاً  
 لِكُلِّهَا حَتَّى أَعْرَمَ بَعَثَا يَكُونُ سَحِيرٌ لَوْ جَرَدَ فَأَجْعَا  
 عَوَاصِييَ إِيَّامَا جَعَلْتُ أَمَانَهَا عَمَّا مَرِيدَ نَفْسِي تَعَوَّراً وَأَنْزَعَا  
 أَهْبَتُ بِخَيْرِ الْبَادِيَاتِ وَرَاجَعْتُ طَرِيقاً أَسَلْتُهُ الْقَصَصَ مِنْهَا  
 بِمِثْلَةِ شَارٍ لَا يَكْذِبُ نَزْعُهَا لَهَا طَلِبُهَا حَتَّى يَكُلُ وَيَطْلَعَا  
 إِنَّا خِفْتُ أَنْ تُرَوِّسَ عَلَيَّ رَنَقَتُهَا وَرَاءَ الْفَرَقِ حَتْسِيَّةٌ أَنْ تَمْلَعَا

فأدهشني بما فُضِّحَ في عمل الشعر ، من مشاعر كثيرة مختلفة مضطربة  
 مضطربة ، وبخفيها الشعراء ، ثم يدعون الملتقين للوحي مرة ، والمسن لقرى !  
 لقد جعل نفسه في البيت الأول صائد خيول وحشية ، وخبوله الوحشية  
 غريبة عن المكان شديدة الفزع . ثم ذكر في البيت الثاني نصبه لاستئناسها . ثم  
 ذكر في البيت الثالث أن خيوله تلك لا تتفاد له على رغم استئناسها ، إلا كرها . ثم  
 جعل نفسه في البيت الرابع على نصبه وخبوله على تكديدها ، وسلطان سبيل سلكهما  
 من القصائد ومن الشعراء . ثم ذكر في البيت الخامس أن خيوله إذا استقامت معه  
 على سبيل الشعراء ، شربت في الملتقين : فلم يستطع لها ردا . ثم ذكر في البيت  
 السادس أنه ربما ترجس من شرودها ، فعصمها على نفسه في حظيرة صدره ، ولم  
 يأس على ما بذل فيها من وُسْته وغُمره !

لم تكن إذن تلك الخيول الوحشية الغريبة التي قبل يصيدها ، إلا اللغة ، ولا  
 الخيول التي قبل ينظم بها أجسام تلك الخيول الوحشية الغريبة إلا العروض ، ولا  
 الكُرْبُ الذي كَرَّبه من استعصاء الخيول الوحشية الغريبة على الخيول ، إلا  
 استطراح اللغة والعروض بين يديه !



لقد غلط مريد كما ذكر الجاحظ ، عن " عبود الشعر " ( مدرسة المتمشيين  
في محراب تهذيبه ) ، يدل طلاب فن الشعر وطلاب علمه جميعا ، على متهمهم :  
عسى لوئنتك أن ينتهجو ، وعسى هؤلاء أن يفهموا !  
ولما كنت من طلاب علم الشعر ، جعلت همي أن أتتبع شمنطرات  
العروض واللغة في نصوص الشعر ( القصائد ) ، مهما كان زمانها ومكانها ، ولقد  
أغناها عن الزينة لي ، شرف عربيتها !  
لغني الدهر على تلك الحال ، وتجمعت لدي أبحاث يجمعها ذلك الجسامع ،  
فرأيت أن أشر منها ، وأن أجعل لها هذا العنوان المستمر : " سررب الوشش " ،  
أبحاث نصية غروضية " ،  
لما " سررب الوشش " ، فتعبير شديد ممروق من سويد !  
ولما " أبحاث " ، فمن شأن كل فصل من فصول الكتاب ، وحده .  
ولما " نصية غروضية " ، فمن اجتماع تلك الأبحاث على اعتماد القصائد  
الطبيعية للكلمة ، لا الإبيات المبتسرة للناقصة ، لظرة في لوزلها وقوافيها معا ،  
تنبها على خصائصها الصوتية للغروضية المعول عليها في تمييز أنواع الشعر ،  
توصلا إلى الأفكار البدائية المعول عليها في أداء رسائل النصوص وتلقاها .  
فإن أكن تقطعت قبل الغاية ، فحسبي الحق - سيحله ، وتعالى ١ - أن  
يصبرني ويوصلني ويظهرني :  
حتثوها عني وحن حنني ظني ، صابر جدي الظلم كالنور حسنا !

وكتب بمسقط قسبة عمان ، محمد جمال صابر

في 14/11/1426هـ - 16/12/2005م

mogasaqr@yahoo.com

الفصل الأول

القافية الموحدة المقيدة وكلماتها

في الشعر العماني

## مقدمة

{1} مضطرباً أيضاً بالنظر في تاريخ الشعر العماني على وفق تباين الحكم العماني ؛ فقد حمل عليه بعض الباحثين ما خرج به من نتائج نظره في تاريخ الشعر على وفق تاريخ الحكم في سائر بلاد العرب ، من القوي في مآزق الركاكة والتكلف ، الذي طبع على شعر العصر الوسيط بين زمان نهضة العباسيين وزمان نهضة المماليك<sup>1</sup> . وهو الأمر الذي دعا إلى النظر في سر ذلك الزدي الوسيط في سائر بلاد العرب ، ثم إلى النظر في كونه في عُمان ، يظهر أنه إذا كان الحكم في سائر بلاد العرب لأكثر من المماليك حوالي سنة قروب من القرن الهجري السابع ، وهم من العجوة والعمى عن البيان العربي فهما وإيهما ، بحيث كسفت لدهم سوق الشعر ، ور لجت لدى الحمة الذين عُرِفوا من قديم إلى حديث ، بالإعراض عن حقائق الشعر والإقبال على لباطله ، فصنع لهم شعراء من الركاكة والتكلف ، ما أَرْضاهم - فإن الحكم في ضاب ظل للعرب ، وإن شعراء عُمان ظلوا على طريقة شعراء العرب في الزمان الأول ، من انتجاع الحكام ولتداحهم واصطناع لآخر الشعر لهم<sup>2</sup> ، بل كن أكثر لأئمة والحكم أنفسهم حريص على الشعر سماعه ونحولا<sup>3</sup> .

{2} لقد كن محقق دوان الشعر العماني من ذلك العصر ، يده على مسألة لغته ولا يريد ، وكأنه بحثى أن يترك شاعره وصمة العصر الوسيط<sup>4</sup> ، أر ييوح بسميره على تخوف من أن يرمى بجنون لف القوي<sup>5</sup> ، ثم كال دارس شعراء النهضة الحديثة العمانيين يلح على ذكر " دورهم الريادي " ، و " فكرهم التجديدي " ، وعلى قرب " دورهم " في ذلك " بنور " محمود سامي البرودي الذي عاد إلى الإتياع الثرة ليمتاع منها ما يحيى به موت الشعر<sup>6</sup> ، وكلا صليحي المحقق والدارس لقرب إلى إثبات قودي الشعر العماني فيه تردى فيه شعر سائر بلاد العرب أنفذ ، منه إلى نصيه ؟

{3} لقد حاول الدكتور أحمد درويش عرض نماذج لإثبات الشعر العمالي من أن تشمله تلك الفترة ، ثم سكر الحاجة إلى دراسة أخرى تحمل هذا العيب <sup>7</sup> . وينبغي لي أن أذكر أنه على رغم كون هذه المسألة على النحو الآنف عريضة ، سبب ولوجي حسي الشعر العمالي ، فضلاً عن شهرة بقائه خصب لم يقصر له للبحث حقه - لم أر المنهج القياس للنماذج الكثيرة وبيان نجاحها من وصية العصر الوسيط ، إذ هو أئنه شيء بالصراخ في الغلاء ، لا أثر ولا سمع ، و"كل مجر في الغلاء يصر" <sup>8</sup> بل المنهج القياس للنماذج الكثيرة من عصور الشعر العمالي كلها ، ومرونة بعضها ببعض

إن القائد الأكمي الشيخ الأمدي ، لم وجد في شعر أبي تمام والبيهقي ، اختلاف شديد ، لم ير الفصل فيه أن ينظر في شعر كل منهما وحده ، بل أن يصنع شعر كل منهما يرمي الآخر ، بل قد خلص إلى استحصان عصر النظر في القصيدتين المتلفتين في المعنى وفي العروض <sup>9</sup> ، وبه قال القرطاجني <sup>9</sup> واستمر اعتقاده إلى عصرنا هذا <sup>10</sup> .

{4} من ثم نظرت في عصر النهضة ( 949 - 809 هـ / 1154 - 1496 م ) ، فاختارت العمالي بذكر أحمد بن سعيد الخروصي ( 584 - 676 هـ ) ، معاصر مبتدأ العصر الوسيط ، ولشهر مذكور بالاعتقاد مع القهلاي <sup>11</sup> ، ثم نظرت في عصر اليمانية ( 1622 - 1741 م ) ، فاختارت الحيسي راشد بن حميد بن جمعة بن أحمد ( المولود سنة 1089 هـ المجهول سنة الوفاة ) ، معاصر معصية العصر الوسيط والمذكور المشهور بكثرة الشعر والتصريف فيه <sup>12</sup> ، ثم نظرت في عصر القوسيين ( 1741 م إلى الآن ) ، فاختارت قهلاي ناصر بن سالم بن عديم القروصي ( 1273 - 1339 هـ / 1860 - 1920 م ) ، معاصر معصية النهضة الحديثة في سائر بلاد العرب ، وثورة ريادة مدرسة إحياء الشعر ، والمذكور في أدوة شعراء عبي <sup>13</sup> ، ثم أضفت قصفلاوي سعيد بن محمد الجليلي ، لما تش بينت معاصرا لطرفت الحداثة ، وهو المذكور " بخلصه الشعر العمالي النعنه لأن " ،

و" السلفية العصرية " أو " العصرية السلفية " <sup>14</sup> ، عني أن أبن ما يلتزم هذه المدرسة الشعرية الصائبة من خلال وراثتها المعاصرة ، وأستعين ما تملكه من معنى لغوي

{5} تتناول الموازنة لجزء أطرافها كلها حين تكون من الانحصار والاختصار بحيث تمكنها من ذلك ، كل تكون قصيدتين أو ثلاثا ، فلما إذا كانت أطرافها دواوين كاملة ، كحالتها معي هنا ، فنبغي للباحث أن يختار للمقارنة العنصر الذي نقتنه على موازن لجزء أطرافها ، مستندا في هذا على الظن الخائب ، ومستفيد بما سبقه من دراسات <sup>15</sup> .

لقد افترت لموازنة شعر أوتك الشعراء بعضه ببعض ، للقافية وكلمتها ، النصد بالقافية آخر سلكين في البيت مع ما بينهما من متحركات ملئ كانت ، ومع المتحرك الذي قبلها <sup>16</sup> - إنها إلى مجموعة من الأصوات المجردة في آخر البيت ، ريب كانت قصيدته الأخيرة ، أو أكثر ، أو جزء منها - وقصدا بكلمة للقافية ما قدم من عناصر الجملة يلاءم تلك للقافية ، إنها إلى مجموعة من الأصوات الحية ، لا تحديد لموقعها من الجملة ، وربما كانت كلمة واحدة عنها ، أو أكثر ، أو جزءا من كلمة ومن ثم يبدو إطلاق مصطلح (كلمة) على كل حال من تلك الأحوال ، توسعا ، وهو من أعراف العروضيين <sup>17</sup> .

{6} قال المعري على لسان الحسان للبهل " أما دواوين نظم للشعر فخطأ لا تلتفت معها ركة - إذا جاء الروي فصبح الغوي ولو قيل إن القافية ستبت قافية لأنها تكفر لجاهل بها أي تعريبه ، فكان ذلك مذهبنا من القول ، وفقره من تشبيه لم أذكره ، ومن سلكها غير خبير ، فكأنما سقط من خبر <sup>18</sup> .

ولكل سلفية لا كلمة شاعر خصم لا يرحم ، أو عالم نقد لا يكتم ! وإما كان للقافية وكلمتها صفة المهوى أي المكس الذي يسقط منه فتدق عتقه من لا علم له به ، بلعدين :

لأولها برور هذا الموضوع من التثبيت وجملته ، لشاعر والدقة جميعاً ، فأب  
الشاعر الواعي فإنه يخبر أنه أبرر عناصر جانبي القصيدة العروسي والنفوي  
تأثير في توصيل رسائلها ولم ألتفت الوااعي فإنه يراعي ذلك في توفيق القصيدة  
والآخر توحيد كوالفي أبيات القصيدة للوحدة ، فتكرار مجموعة من الأصول  
كلم جاء هذا الموضوع من البيت وجملته ، يريده خصوصية نسولي على الانتباه ،  
بما يجتمع فيه من عناصر " مختلفة في ذاتها متشابهة في مواقعها ومواضعها عن  
الحمل ، بغية التسمية بوزن ما ليس بمنصور ، أو بهدف الكشف عن الوحدة من خلال  
التنوع ، وقد تسمى تكرار المتشابه بغية الكشف عن الحد الأدنى لهذا التشابه ، أو حتى  
ببراز التنوع من خلال الوحدة " 19 .

فإنه يضري للنظر في القصيدة بملاحظته قبل غيره ، ليوأخر بين ( كلمات  
القافية ) التي كان يوحد القافية بسبب تشابهها صوتاً ، في حين أن كلاهما في  
والد 20 . ولقد كن من فطنة بعض كبار الأسلوبيين العرب في زمانه 18 ، تكون  
هذا الموضوع من التثبيت وجملته مجتمع برور سموات الشعر للعربي ، أنه صار كلف  
استصعبت عليه الحل ولأحكام يحتكم إليه وإلى خصائصه 21 .

{7} ولا يقل عن ذلك كله غيره باختصار للقافية وقلمتها ، لتحصن هذا الموضوع  
بحيث يمكن التمهيد للنظر فيه بالإحصاء لقد رسمت منذ زمن ، جدوى اعتماد  
الإحصاء ، وصرت كلما مصيب في هربقي أزداد به رضا ونفحة ممن يلقي  
الأحكام شعلاً منه . وسيت في ذلك بمبب من طريقة طمأنينة القدماء 22 ، فب  
الاستيعاب الأوسي الذي لفرموه من خلا إلى علومهم ، إلا سمع منه تسكراً به 22  
ولقد خرجت أبحاث رسمت اعتماد الإحصاء ، نفر أيلطرون منها وعاء به  
ظلمهم ، والحق أن الذي رصوه عد لا إحصاء ، إذ يقف عند حصر عنصر يظلم  
أن يكون لغيره تقليد معضاً أو غبط عشواء ، فب لإحصاء فيجاء ذلك إلى  
عمله " فليخلف القابلة للتوظيف في مجال الكشف عن أدق خواص النص على  
المستويات التحليلية المختلفة كاه 23 ليتظر بها البحث في أحكام صله

{8} وينبغي درء تهمة ( التشكالية ) عن هذا العمل من الأبحاث بالتمسك بالشكل نفسه لا للبرر منه ؛ إذ هو في الحقيقة مبنيون ضمن : فالفكر والممارسة عنه شيء واحد <sup>24</sup> ، أو هو على الأقل ، القسم الفني من المضمون ، الذي يمول عليه في تمييز الأسلوب <sup>25</sup> ، وكفى بتعديس الشكل دلالة على تعلقه بالصورة للتفكير <sup>26</sup> .

{9} تقدم دراسة القافية الموحدة ، لما لتوحيدها من أثر في قيمتها سبق بيانه ، والاحصاء القافية المحددة في بعض شعر الحمسي والصفلاوي . وعلى رغم كون توحيد القافية تكرارا لمجموعة الأصوات فني تكوينا آخر كل بيت من أبيات القصيدة الموحدة ، ينبغي التنبيه على خطر حرف الروي دون غيره من تلك الأصوات في توحيد القافية وتحيدها .

لقد أراد الدكتور أحمد كشك كيفية حلواء رغم لشراء المحدثين أنهم حموروا القافية ؛ " لأن فرخص في قيمة الروي ليس ترخصا في القافية كلها . فقد علم أن الوصول والتأسيس والردف والخروج أجزاء قافية ووجود هذه التقسيم مع صيد الروي لا يثبت أن القافية قد ضاع لمرها في شعر المعاصر تماما . على دارس الشعر إذ عى له أن يدرك التطور في القافية أو قل المتحرر فيها ، أن يقيس هذا التحرر بتطور القافية الأشمل بحروفها وحركاتها ، وكل ما تفرقه من قيم لغوية تنتم جدها الإيقاعي ؛ ومعنى ذلك ، كما قلت ، نقي تصور قافية من خلال حرف واحد من حروفها فحصب " <sup>27</sup> ، فأرجى بأنه لا أثر لتحديد الروي في توحيد القافية ، وهو رأي له شهيمته من نقاد الشعر الحديث المتحسين له ، آثار شاعرا صوديا مستنكر . وذكر من القافية لا تقوم بخير الروي ، وتمسك بم رواه ابن كيمس من جعل القافية هي حرف الروي نفسه <sup>28</sup> .

والحقيقة في غير تعصب ، أن حرف الروي يكن مؤثر وجرادا وجمعا ، في توحيد القافية وتحيدها ، وليس أدل على ذلك من تعدد سورة قافية القافية منه . إنك

نظردا في قصيدة "الدهيمي" أنيسة قوچيد "سبق ما عند قلقيته ورودا ، فوجدناها  
تبدأ بالقافية المطلقة مزدوجة بالألف موصولة بالياء ، رائية :  
" الحمد لله للهوب القهري الخالق المهيمن الجبر " <sup>29</sup>  
وتتلى بها كذلك في قبيت الثاني ، ما دام قر = رويا ، حتى إذا ما صارت  
دالية ، صارت مطلقة مجزئة موصولة بالياء ، ثم غير تلك :  
" مدير الأمر المليك الصمد المستمن الرعد المنفرد " <sup>30</sup>  
وتظردا في قصيدة الصفلاوي " لو كنت معي " ، سبق ما عند قلقيته ورودا ،  
فوجدناها تبدأ مقيدة مجزئة ، رائية :  
" لو كنت معي يا فتنة من رمى  
لتحول كل لأصفر لخصر " <sup>31</sup> ،  
وتتلى بها وتثث كذلك ، ما دام الراء رويا ، حتى إذا ما صارت ثنائية ، صارت  
مطلقة مزدوجة بالألف موصولة بالياء ، ثم غير تلك  
" لو كنت معي .  
لحشقت بصوتك أعلى النخبات " <sup>32</sup> .  
في القافية عندنا تتعدد من جهة كل جزء منها ، وكل حرف الروي ساك عهدها  
الذي تتعلم فانفرطت حياته  
لقد بحث القافية الموحدة لأصيتها ، ولقد بحث المقيدة منها لاخصرها ،  
محتد محيط إحصاء العناصر الدالة أفكارا ينور عليها البحث ، مجتهدا في  
تفصيلها وتفسيرها ، مستعينا بالله على مكملة الأبحاث فيما بقي :









المجلس

ردیف	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11						
1	نام خانوادگی	نام پدر	نام مادر	نام همسر	نام فرزند	نام فرزند	نام فرزند	نام فرزند	نام فرزند	نام فرزند	نام فرزند						
												نام خانوادگی	نام خانوادگی	نام خانوادگی	نام خانوادگی	نام خانوادگی	نام خانوادگی
2	25	0.03	0.09	1.06	0.98	0.53	0.13	0.29	0.09	0.09	0.09						
3	26	0.03	0.09	1.06	0.98	0.53	0.13	0.29	0.09	0.09	0.09						
4	27	0.03	0.09	1.06	0.98	0.53	0.13	0.29	0.09	0.09	0.09						
5	28	0.03	0.09	1.06	0.98	0.53	0.13	0.29	0.09	0.09	0.09						
6	29	0.03	0.09	1.06	0.98	0.53	0.13	0.29	0.09	0.09	0.09						
7	30	0.03	0.09	1.06	0.98	0.53	0.13	0.29	0.09	0.09	0.09						
8	31	0.03	0.09	1.06	0.98	0.53	0.13	0.29	0.09	0.09	0.09						
9	32	0.03	0.09	1.06	0.98	0.53	0.13	0.29	0.09	0.09	0.09						
10	33	0.03	0.09	1.06	0.98	0.53	0.13	0.29	0.09	0.09	0.09						
11	34	0.03	0.09	1.06	0.98	0.53	0.13	0.29	0.09	0.09	0.09						

في مجموع عدد ١٧٢، والعدد ١٦١، والعدد ١٢٨٩، والعدد ٩٨

### أولاً : الثقافية المقيدة على العموم

{10} إلى النسبة القليلة التي قدمها الجنول الأول لتقييد الثقافية في الشعر العربي على العموم (12.14%)، غير غريبة عن الشعر العربي القديم وما لها بحره مما بعده<sup>32</sup>، وهو ما أثار الباحثين إلى كشف سره وتفسيره، فكل من رأى الشعر موسيق تكون بالحركة والمد ولا تكون بالسكون إلا تمداً ؛ رغبة في طريقة تعبيرية خاصة<sup>34</sup>، وهو فيما أحسب، الرأي المنقول بين أهل اللغة والأدب غير ذوي العلم الممكن بالموسيقا، وكان منهم من دعا إلى اختيار أحد أمور ثلاثة:

أن يكون السكون أثقل من الحركة لا كما علمنا علمنا للتضام، ومن ثم أشر لشعره الحركة رغبة لشعرهم في الضجاع والخلود، أو أن يكون السكون أفتح من الحركة كما علمود. غير أن الشعراء المغمضين بالأصعب، أشرروا بالحركة لإدلالا بصنعتهم وقدرتهم، أو أن يكون قد ضاع من الشعر القديم كثير، كما قال أبو عمرو بن العلاء، فأليمت علينا النسبة<sup>35</sup>.

إن خروج الشعر العربي العماني على النحو القديم نفسه، يثبت ألا ليس بذلك، فضلاً عن إثباته وثقة العلاقة، ثم إن التحريك الذي يريد آخر البيت مقصداً هو بلا مفتوحاً (من ح ج)، أثقل - بلا ريب - من التسكين، أما ارتباط الموسيقى بالحركة فكل شيء في هذه الدنيا، فيز أنه لا يكون إلا بالسكون !

إن السكون ركن الإيقاع الذي هو أساس الموسيقا ، ثم هو قرار القس الذي هو قاليها

إن الحقيقة صندي أن إطلاق الثقافية وتقييدها جميعاً، منعطفان بطريقة المتكلمين من الوقف - والثقافية موضع الوقف المعلن من البيت - التي كتب بالتحريك ثم صارت بالتسكين<sup>36</sup>، وهو ما يملأنا إلى الفكرة الثقافية

## ثانيا : القافية المقيدة على الخصوص

{11} إن نسبة تقييد القافية في شعر قسطلقي (4.08%)، ثم الحيمسي (4.65%)، ثم القيهلاني (15.46%)، التي قسمها الجدول الأول، وبينت لتجاء الشعر العباسي إلى رباعة تقييدها قليلا قليلا، غير غريبة كذلك عن طريقة مائير للشعر العربي<sup>37</sup> وقد رأى الدكتور أنيس أن رباعة تقييدها في شعر العباسيين عنه في شعر الجاهليين، ملازمة حدثت بينه وبين خفاء ذلك لزمن، بل لا يزال الملحن فيها يرى مثل هذه للقافية المبرح وأيسر في تلحين أبياتها<sup>38</sup>، وترقب العرابلسي فيب رآه من زيادة تقييدها عند شوقي عنه عند من قبله، ثم زيادته عند الشلبي كثير عنه عند شوقي، فيقول "إذا كان ذلك قليلا على محاوره للتخط من ورود الإعراب عند الشلبي، فإنه لا يسمح باعتقاد أن شوقي ربح هذه المحاولة"<sup>39</sup> إنه لا ورود لحدث مصروبة للإطلاق وسهولة التقييد، في نقد الشعراء صغارا أو كبارا، كما سينضح بعد في الفترة الثالثة والثلاثين، وينبغي أن يتخذ قسطلقي من رآه، حجة لذلك لا عيبه<sup>40</sup>، فلما ملازمة التمسكين لموسيق العباسيين تون الجاهليين، لتطور حدث، لمجيب ألا تغفل مع المحدثين، رغم طول الزمن العارقي بينهم وبين العباسيين عن الفرق بين هؤلاء وبين الجاهليين، واشتداد التطور للحدث وعجيب أن يتلخص حد القرابي غيره السابق في الفترة العشرة، فمجزى عليه بجزى عليه

لقد تطورت طريقة حديث الناس {لهم المطفرة}، صوتا وصرفا ونحو ودلالة، بأثر عوامل التطور للقوية المختلفة، مما كانت عليه في عصر الجاهليين، قليلا قليلا، في عصر العباسيين، في المشرق وفي المغرب ولاسيما في الأندلس، حتى بلغت وقد أوحها لتطور<sup>41</sup> . وكان من تلك طرح حركات أواخر الكلمات، ولا سيما في الولف، أي عموم للوقف بالتمسكين الذي تسرب إلى الشعر من خلال تقييد القافية قليلا قليلا، لأن وعي الشاعر بالحياة في نفسه ومن حوله، يقتضيه أن يراعي طريقة الحديث المتطورة، بشعره الذي لا يقويه لأذن الأوراق الصماء، على

أن طريقة الفن القومي التي هي أثبت من طريقة الحداث البيومي، بقيت متعلقة بإطلاق القافية، برثا ورثته أخرى هي أولى.

(12) أما نسبة تقييد القافية في شعر الصقلاوي (11.90%)، فهي يقدمها الجندوب الأول كذلك، وتبدو بقلتها عما قبلها غريبة عجيبة؛ فترجع إلى أن لتعدد القافية في شعره نصيبا أكبر منه في شعر غيره، وفي القافية المعدة يجتمع تمسكين للتقييد وتمزيك الإصلاق- كما سبق في الفقرة السابقة- وربما اجتمعت للقافية أنواع مختلفة داخل هذا التمسكين نفسه.

### ثالثا : أنواع القافية للحقيدة على العموم

(13) إن تقييد القافية بمقدد قوة من قوى الإسماع الصوتية؛ إلا تذهب حركة الروي (المجرى) وحرف إشباعها (الوصل)، فيبقى الروي وحيدا صامتا، كما في قول المتنبي في مطلع إحدى مقيداته:

"لمطعك نعت الحصى وللطلح" وجل في سبيل الصبا والقرن"<sup>42</sup>

فالقافية (والقرن) صحيحة الإسماع بالقياس إليها هي نفسها لو كانت (والقرن)، إذ تظهر قلام للسمع بكسرتها (المجرى)، ثم تزداد ظهورا بإشباع الكسرة الذي ينشئ لها بعدها مدا من جنسها (الوصل).

(14) ولقد بينت نسب أنواع القافية التي قدمها الجندوب الأول، أن الشعراء العمانيين يحرصون على إبراز قافية شعرهم، يعالج تقييدهم بإدخالها- فالمرندة عندهم أعلى سمية- فيوضوتها عن المجرى بالحذف (حركة ما قبل الركنك)، وعن الوصل بالريف، فلا يبقى الروي وحيدا، كما في قول المتنبي أيضا في مطلع إحدى مقيداته:

"يا دمن الحصى عليك السلام" وجاد لطلالك صوب الضلع"<sup>43</sup>

فالقافية (ب الضم) قوية الإسماع بالقياس إليها هي نفسها لو كانت (بالضم)، إذ تظهر الميم للسمع بفتحة ما قبلها (الحنو)<sup>44</sup>، ثم تزداد ظهورا بالألف (الريف) التي هي في جوهرها مد للفتحة

وهو علاج ندج معروف من قديم، صنع له ابن عبد ربه باب قال فيه ٣٤ علم أن القوافي التي يدخلها حروف المد، وهي حروف قلبي، فهي كل قافية حذف منها حرف ساكن وحركة، تقوم لمدة معدم ما حذف ٣٥ ، والمقيدة - كما سبق - حذف منها حرف التوصل المتناهي إلى السكون، وحركة المجزئ. وقد راد لعلاج بالزوائد نهوض، يثار هم الألف ردفاً، وهي أقوى إسماً من الونو والبناء جميعاً ٣٦

#### رابعاً : أنواع القافية المقيدة على الخصوص

{15} تبين النمب التي قنمها الجدول الأول، أن العنبي وحده الذي كان حريصاً على إرداف القافية المقيدة، في حين نثر أصحابه تجريدتها وتسوي لدى الصقلاتي تأسيسها وتجريدتها، وتسير البهلاني بقصرها وأرى أن لوتياح للشعر = بوقوع صيغة كلمة ما، كلمة للقافية، على رغم خلوها مما يصلح رنفاً، سبب إهمال علاج تقيدتها بورداتها والأمر، على أية حال، أمر أصوات في هذا وفي ذلك، لم يخرج عن إطار صيغة الشعراء الموسيقية الورنية إلى نظرت مثلاً في مقيدة السطلي المجردة السبق ذكرها في الفقرة الثالثة عشرة، فرأيتها سبعة وثلاثين بيتاً، ورأيت الاسم الثلاثي (الفعل) المعروف بال، المعنوح العين، المثلث الفاء، قد استولى على أربع وعشرين كلمة قافية (الغزل، الفمل، الكحل، المقل، الكفمل، الوصل، لأزل، للطنل، الخجن، العلل، أبلل، لوجل، فلكال، الفين، الأول، الجنل، لقليل، لأجل، للطنل، المثل، الوصل، للجيل، العلل، البطل)، أي حوالي 65% من كلمات قوافي هيات القصيدة، ونظرت في مقيدة البهلاني التي مطلعها:

نكسي الأعلام يا خير الملل روي الإسلام بالخطب الجلل ٣٧

فرأيتها سبعة عشر بيتاً وسبعة، ورأيت الاسم نفسه سعراً بكل وظهور سعراً بها، قد استولى على ثمان وستين كلمة قافية، أي حوالي 57%، بجيش يعقله الوزن العصري مختلفاً بالوزن العروصي، فتخرج القافية على رفقها مما ٣٨ .



{16} ولا يخلو تميز الحبيبي فوق أسعابه، بوزن القافية المقيدة، من دلالة على أنه - وهو الضرير المستور السمع - كان أشد اهتماماً بأصوات غايته، ولا سيما أن مستنده الوحيد لبلده بيته، تردده وترجمته حتى يستقيم، فأب أسعابه وغيرهم، فس ندبهم إلى حديث يحتمون على الكتابة

{17} أب تسمي القافية المقيدة الضاهر للنسبة لدى الصقلاوي، فعلاج ناجح كذلك وإن بدرجة أقل - نصف أسعابه، يتضح في قوله في مطلع مقيدته "شاعر" "أبها الصداح في روض الأماني لا تصغر"<sup>49</sup>

بمقارنة القافية (سافر) قفوية لإسماع، بها هي نفسها لو كانت (تَمُتَر) لا تسمع لها في الوجه الأول جلبة من حطمتها الأول الطويل المفتوح (ص ج ح)، لا نسمعها في الوجه الآخر، وإن بقي المقطع الآخر على حاله.

{18} أب تميز البهلاكي بقصر القافية المقيدة، فمن أن المقاصير تسيرة أصلاً، بالقياس إلى غيرها من أنواع المقيدة لا تكاد تجد سبها (إلا القصيدة بعد القصيدة في الرمان قصويل، فإذا ما وجدت منها شيء رجيت نفسك تنسب صاحبها إلى تقليد ابن نريد، وإن لم تسلوب من ذلك<sup>50</sup>، وإنما ندرت المقاصير من قضا صحيفة بنساء القافية، يسميها من لم يلق هذا العلم، فوجدت معقدة القافية لا موجدتها، وتحددها قديم<sup>51</sup>، وإن لم يسم لتقضاء قعمل منه قصيدة<sup>52</sup>، غير أن بيته وبين قصور القافية فرقاً يتضح لمن لم ينظر هذا العلم، بكثي من السماع؛ إذ يجد الشاعر قد التزم قافية واحدة للعبة، بل ربما التزم في أبيات متوالية، حرفاً قبل "ألف الأصلية، فأعاد الأمور إلى مصيها<sup>53</sup>، كما في قول البهلاكي في مقصورته التي مطلعها

مطلعها أبو

"لو تركت لي كهذا صحبة لو جلد الحمر على فرع فنوى  
لكن لي على الطلول وقلة يسرى النفس بها من الهوى  
لكن لي قلباً حركته سكرة ما ضل في غمرها ولا هوى

وعاش في صحابة تعدد ما إليها عسدا أسما لا صوى<sup>56</sup>

وكفى دليلا أخير لضعف المقامير وسرقتها، أنني لفتش كثيرا من كتب علم العروض (ومنه علم القافية) قديمة أو حديثة، لأجد بيانا للقافية المقصورة، فلا أجد - إلى وجدت شيئا - لا تجويز وقوع مثل تلك الألف روياء، فأب التمام القافية صندد إلى الإطلاق أو إلى التقييد، فلا ذكر له<sup>55</sup>.

### خامسا : روي القافية المفيدة على العموم

{19} إن اختيار ما يكون روياء تنور عليه القصيدة، ينبغي أن تحكمه خبرة الشاعر الشعرية، فيكون مما يحفظ له مادة من الكلمات التي إذا استعمالها كان آخرها الحرف المختار، فلا يتصح به حذره المعري قللا، إذ جاء الروي فصح لغوي<sup>57</sup>؟ ذهب إلى أن الشاعر الذي يلقي نصه في نهلكة روي لا يحفظ له ماكنه التي تكفي القصيدة، جاهل صال<sup>+</sup>

{20} ولا ريب في أن حروف المعجم مقارنة المواد، فمنها حروف كثيرة الوقوع لآخر الكلمات، وحروف قليلة، وحروف كالمهجورة لا تكاد تستعمل وهو ما دعا المعري إلى تقسيم القوافي على حسبها إلى، ثقل (جمع دلول) كثيرة الاستعمال لينة على الألس وتقر (جمع نلور) قليلة الاستعمال لا ترتاحر للألس، وخوش (جمع خوشة أي وحشية) مهجورة لاستعمال تتحاشاه الألس<sup>56</sup>، قدص ذلك الدكتور أنيس إلى نقد الشعر العربي، ليصبح بعصاه الشخص الذي قسم بعده الحروف التي وقعت روياء وكلمات حروف المعجم كلها نون الألف الحركة الطويلة، وكأنه لم يعتد بها روياء ورأى القافية عندئذ معددة، كم سبق بينه في الفقرة الثامنة عشرة. أربعة أقسام: كثيرة الوقوع روياء، ومتوسطة، وقليلة، وندرته، دأكر أن اختلاف هذا راجع إلى اختلاف وقوعها لآخر الكلمات كثرة وقلة، لا إلى اختلافها تقلا وخفة<sup>57</sup>، وليس يمتنع أن ترجع كثرة وقوعها لآخر الكلمات وقلة، إلى اختلافها تقلا وخفة، فالإقتصاد في الجهد مبدأ أخوي

{21} لقد بين الجدول الثاني أن شعراء غنى استعملوا من حروف المعجم التسعة والعشرين - بصم الألف - عشرين حرف بنسبة 96%، وهي نسبة عالية دالة على سعة مخزونهم اللغوية وفصحت تصرفهم بها وكذلك يندرج بركوب تلك المهلكة، وهي غصنة الشعراء من قديم<sup>58</sup>.

### ملحوظة : روي القافية المقيدة على الخصوص

{22} إن نسب إبتصال حروف المعجم روي القافية المقيدة، التي قدمها الجدول الثاني، في شعر التثاني (10.34%) ثم الحبيسي (65.51%)، ثم البهلاسي (27.58%)، ثم الصقلاني (10.34%)، تكلف سريعا تميز الحبيسي إلى الحبيسي لم يترك حرفا استعمله أصحابه إلا استعمله وراءه عليه ما لم يستعمله ما عد الألف التي اختص بها البهلاسي، وهي من الخصوصية على ما تقدم.

وإن لا نطلي عمل الحبيسي من تقليد شبيهه في الشعر والضرورة وأستدرك المعري الذي تعري أنظم من حروف المعجم كلها، ورتب عليها ديوانه لزوم ما لا يلزم، وكان هذا نفسه منه التزام ما لا يلزمه. وديني لهذا ملاحظة طمعه جامع ديوانه في حياته سليمان بن بلعرب، حين قال: لقد نالته كله فلم أجد بحرا من بحر الشعر إلا وهو به، ولا قافية من القوافي، إلا وهي به<sup>59</sup>.

{23} وعلى كل تعود إلى فصائد الحبيسي دلت الروي القليل الاستعمال أو الفندره ، فلا نجد كلمة حوشية، إلى فصائده هذه لقصوره تنتمي إلى القطع كثيرا، فغالبه أربعة أبيات، وخالفته ثمانية، وراثته ستة وخمسة، وهي حروف من القسم الثاني فوخرج روي، عند العكسور ليس.

وفضلا عن أن هذا التقصير بقي الحبيسي من أن يتجاوز الذلول المرتاض من الكلمات، إلى الشموس الحوشية، يقتضي له ولزمه من تعري استعمال حروف المعجم كلها - وسائرهما هي غوافيه المطلقة - ثم هو يسهل عليه - وهو الصوري صبح شعراء وحفظه وإثباته جميعا.

### سابعاً : أنواع روي القافية المقيدة على العموم

(24) إن تحريك الحرف أعظم سبب إظهاره للسمع، فإذا سكن فقد تلهى السبب، ولتصر على ما تمده به طبيعة نوحه. وأنواع الحروف من حيث قوة الإسماع، ستة، ترتب في ست مراتب<sup>60</sup>، أوردناها فيما يلي، معتمداً لكل مرتبة بكل ما ورد منها في مادة البحث بترتيب الجدول التالي.

الأولى صيغة لإسماع، وهي الانحسارية المهموسة، وعنده لدينا للكاف والطاء والتاء والظاف .

الثانية: أحادية لواء لإسماع، وهي الانحسارية المجهورة، ومنها لديها الدال والياء

الثالثة: ثنائية قوى الإسماع، وهي الاحتكاكية المهموسة، ومنها لدينا الفاء والحاء والسين والتاء والصاد والذاء

الرابعة: ثلاثية قوى الإسماع، وهي الاحتكاكية المجهورة، ومنها لدينا الزاء والسين والظين .

الخامسة: رباعية قوى الإسماع، وهي الألفية والجلابية والترديدية المجهورات، ومنها لدينا الزاء والميم واللام والنون

السادسة: خماسية قوى الإسماع، وهي القويبة المجهورة للحرارة الانطلاق أو المعكوسة دون احتكاك، ومنها لدينا الألف.

(25) إن مقتضى العقل أن تستولي حروف المرتبة السادسة الأخرى إسماعاً، على روي القافية المقيدة، لتعرضها عب فتحة بالسكون، من المجزى والوصل كليهما، غير أن تقيد الشعر العربي في تاريخه الطويل، يعطي على بن شعراء العرب ومنهم اللسانيون استمساها والترمز قبلها من حروف المراتب الأخرى ما يكون قروي، يتكون هي له الوصل الذي يصل به إلى الإسماع، فمن ثم لا تكاد نجد قروي من حروف هذه المرتبة السادسة، وقد وجدته كنت تظن القافية به معددة، كما سبق في لفظة لثامنة عشرة.

لذلك نظر في المرتبة الخمسة، فأحد حروفها (الراء والميم واللام والنون)، قد سنوت على (50.64%) من مادة البحث، علما أن هذه شجرة غش، لما أصاب للقافية بالتنقييد وهو علاج نجح معروف من قديم إلى حديث<sup>61</sup> لقد وجد للطرايس حروف تشيع روبا في شعر شوقي، وبدأ به تفسير ذلك بكثرة وقوعها لآخر الكلمات، مقنع للنظرة الأولى، ولا سيما إذا صلحتها نظرة فيما ورد لها من مادة بلدى العرب بالقياس إلى غيرها، ولكنه ثم يراه بمنزلة كلف ويبحث عن «سره مستعيا بدراسة الدكتور أنيس للأصوات» فوجده كاملا في طبيعتها على هذه الحروف- للام والميم والنون والراء على الأكل- أكثر الأصوات وصوحا وأقربا إلى طبيعة الحركات وإذا يميل بعضهم إلى تسميتها تشبه أصوات اللين (محركات) ومن الممكن أن تعد حلقه وسطى بين الأصوات المسكنة وأصوات اللين، ففيها من صفات الأولى أن يجري لنفس معها تحرصة بعض الحوائيل، وفيها أيضا من صفات أصوات اللين أنها لا يكاد يسمع لها أي نوع من الحذف، وأنها أكثر وضوحا في السمع<sup>62</sup> . ولما قار في هذه المسألة، دراسة للدكتور أنيس للأصوات بدرسته للعروض، عجب من أنه لم يستند في الثانية بما حصله في الأولى، وهو ما أصيب إليه ما علفت به على تفسيره نفسه في الفقرة العشرين.

### ثامنا : أنواع روي القافية المعقدة على الخصوص

{26} أن تحري الحبسي استعمل حروف للمجم كلها روبا، الذي نصته فيه في الفقرة الثانية، العشرين، إلى تقليد المعري، يتجلى صنفه ببيان أنواع الحروف الواقعة روبا في شعره بالقياس إلى أصابعه، الذي قدمه الجدول الثاني.

إن الحبسي وحده دونهم الذي استعمل حروف المرتبة الأولى الحذيفة الإجماع، الكاف والطاء والقاف، ثم لم يكف بذلك الجور على القافية المعقدة، بل جعل 75% من استعماله نكاه واستعماله كله للطاء، في القافية المعقدة المبرمة، قال من الأوب.

إِنَّ الْمَسْجُورَ قَرَمَهُ فَسَوَّاهُ عَلَى نَعْمٍ فَأَهْلَكَ الْبَصِيرَ مِنْهُ قَرَمَهُ هَهُنَا  
وَسَتَرُوا الْفَقْرَ قَرَمِي مِنْ مَعَانِيهِ وَحَوَّلَ الْبَصِيرَ بِخِطَابٍ قَرَمِي قَرَمَكَ  
وَبَارَزَ الْفَقْرَ شَجْعِينَ الْحَيَاةَ بِأَفْرَاسِ النُّحُوسِ وَلَسِيكَ الْقَصَبُ فَهَكَذَا  
يَا نَهَبَ نَهَبِي وَيَا وَيْلَهُ مِنْ لَمَسٍ فِيهِ نَهَبِي بِخُيُوفِ الْحَادِثَاتِ مَهَكَذَا<sup>83</sup>  
وَقَالَ مِنْ لآخر.

قال لمن حملناه بالسرور غَطَّ كَيْفَ تَحْسَبِي وَحَسْبِي لِلرَّاسِ التَّشْمِيطُ  
لَا يَغْرِثُكَ زِمْلٌ مَا كُنْتَ مَا عَسَلًا فَجَبَدَ تَرَى إِلَّا عَسَلًا<sup>84</sup>  
لقد خط في قصيدة الأولى، خمسة بيتات مثلثات اللام قبل الكاف، ثم لم يعبأ بذلك  
في ثلاثة، ثم عاد إليه في ثلاثة، ثم أهمله في واحد، ثم «عتمده» في واحد، ثم طرحه  
في واحد، لتتم له قصيدة من أربعة عشر بيتاً ورويه الكاف،  
ولم يعبأ في قصيدة الآخر، بالقرام حروف البزهي أنتم له قصيدة من مجلة عشر  
بيتاً ورويه الطاء

والحقيقة أنهم مختلفون من أن الكاف تكون صديراً فتنو عارضة طارئة على  
الكلمة فيستحسن اللزوم حروف متاصل في كلمته قبلها وهو نهج معروف من قديم  
إلى حديث<sup>85</sup>

### تاسعاً : صورة بيت القافية المقيدة على العموم

{27} في 'باب ما يجوز في القافية من حروف اللين'، تتبع ابن جندب صور  
أبيات بحور الشعر، وذكر صرر ضرورياً التي يدخل منها إلى القافية اللين، غير  
أنه خلط ما يكون لتعويض المصنوع من القوم، بما يكون لتعويض المصنوع من  
القافية ، وكان ينبغي أن يصر هذا عن ذلك؛ إذ كانت نتيجة ذلك اختلاط القوافي  
المقيدة بالقوافي السهلة<sup>86</sup> .

تصبح القافية المقيدة المرتفعة إلى بيت محتوم بمقطع رائد فطول منقبط بصامت  
وبعد (ص ح ص) كالدي في كلمة (لام) بمكرور قوفاً، وتحتاج المقيدة المجردة  
إلى بيت محتوم بمقطع طويل منقبط (ص ح ص) كالدي في كلمة (لم)، ولا يحتاج

أن تكون بيت مخنوم بمقطع وفند الطول مخلق بصامتين (ص ح ص ص) كالذي في كلمة (لكنم) يسكنون الولف، غير أنه يجب فيها جذا؛ لأنه يكتم إسماعيه، وتحتاج المقيدة المؤسسة إلى بيت مخنوم بمقطعين: طويل مفتوح (ص ح ح) لطويل مخلق (ص ح ص) كالذي في كلمتي (لا لم)، وتحتاج المقيدة المقصورة إلى بيت مخنوم بمقطع طويل مفتوح (ص ح ح) كالذي في كلمة (لا).

{28} بين الجدول الثالث أن أكثر وقوع القافية المقيدة المردفة في الشمر الحساني، كان في بيت السريع الوافي المطوي العروشي المكشوف المطوي الضرب الموقوف.

وهذه الصورة المائلة في قول البهائي في مقطع ميمته  
 "لبدعي الفكر وذو خاطر متفقد مثل لبيب الصولم"<sup>57</sup>  
 مستعملين مستطوياً مفعلاً مستعملين مستعملين مفعلات  
 مطوية مطوية مطوية مكشوفة مطوية مطوية مطوية موقوفة  
 تنجح بمقطعها الأخير الزائد العرول المخلق بصامت ونعد (لات - ص ح ح  
 ص)، وقوع الألف أو الواو أو الياء الساكنة، قبل حرف قروي (رلم) أي الأرداف،  
 وتستعمل التجريد، وتمنع التأسيس والنصر.

وبين الجدول الثالث كذلك أن أكثر وقوع القافية المقيدة المجردة في الشمر الحساني، كان في بيت الرمل الوافي المحذوف العروشي والنصر،  
 وهذه الصورة المائلة في قول البهائي في مقطع لاميته.

تكسي الأعلام يا خير الملك رزي الإسلام بالقطب الجبل<sup>58</sup>  
 فاعلان فاعلان فاعلا فاعلان فاعلان فاعلا  
 مبالمة مبالمة محذوفة مضيوة مبالمة محذوفة  
 تمنع بمقطعها الأخير الطويل المخلق (لا - ص ح ص)<sup>59</sup>، إرداف القافية  
 وقصرها وبمقطعها القصير قبله معه (ص ح)، تأسيسها فتخلص للتجريد

وبين الجدول كذلك أن أكثر وفروع المؤسسة، كان في بيت المجتهد المعجزة  
للتصحيح للعروض والصرب.

وهذه الصورة الماثلة في قول الحبسي في مطلع رائيته:

‘يا صبح لا تكسر عاهرا ولا بنت عاهر’<sup>70</sup>

مستمع لن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن

مألمة مألمة مألمة مألمة مألمة مألمة

نتيح بمقطعيها الأخير الطويل المفتوح فالطويل المخلق (لاتن= من ح ح من  
ح من)، وفروع الألف قبل الحرف الذي قبل حرف الروي (عاهر)، أي فتأيس،  
وعدم وقوعها، أي التجريد الذي بين الجدول حدوثه بهذه الصورة نفسها، كما في  
قول الحبسي في مطلع رائيته لأرى قصور:

‘أبدي المحاسني وتبدي كدي بالموت منذر’<sup>71</sup>

مستمع لن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن

مألمة مألمة مألمة مألمة مألمة مألمة

وتمنع الإرداف والقصور

وبين الجدول كذلك أن المقصورة لم تقع إلا في بيت الزجر التزم الصحيح  
العروض والصرب.

وهذه الصورة الماثلة في قول البهلائي في مطلع إحدى مقصروتيه

‘لناحة محمد أيادي من صبا والعلم أصل للمقامات العلا’<sup>72</sup>

مستعلن مستعلن مستعلن مستعلن مستعلن مستعلن

مضوية مضوية مألمة مألمة مألمة مألمة

نتيح بمقطعيها الأخير الطويل المفتوح (لن= من ح ح) <sup>73</sup>، وفروع الألف  
المناسبة في كلمتها، روي (لا)، أي القصر، وتمنع الإرداف والتأيس متى بقيت  
الألف هي الروي، فأما إذا التزم الحرف الذي قبلها روي، فأطلقت للقافية بعد تقييد،  
فلن تمنع التأيس ولا التجريد



وليس القصر البادي لك في لفظة ثامنة عشرة، كالإمساك لتوحيد القافية،  
بخريب الارتباط بالرجح المستحضر المبطل من قديم إلى حديث

### عشرًا : صورة بيت القافية المفيدة على الخصوص

{29} ثبت لدي تولد عروض الشعر من الموسيقى التي كانت هباءً تؤدبه  
أصوات البشر الحية، ثم صارت أصواتاً تؤدبها الآلات للجامدة، وثبت لدي كذلك  
تطور الموسيقى العربية من عصر الجاهليين قليلًا قليلًا إلى عصر المحدثين، وأن  
من وحي الشاعر بالحياة في نفسه ومن حول، أن يرعى بعروض شعره مقتضى  
موسيقى عصره الجديدة، فلا تكتطع صلته الوثيقة بها <sup>76</sup>.

{30} ومن قديم نشط الشعراء العرب لتجديد شعرهم بكجديد عروضه منطلقين  
من العمودي ومحمدين طلبة واعين لشروط إدراك متلقي شعرهم، ما فيه من  
عروض، وإلا ستهال نثرًا، فاستحدثوا (المشطر) الذي طوّل البيت وقسمه ونسق  
أقسامه وقدمًا بقوافٍ هز قافيته التي تظل في آخره مثلها في آخر غيره من أبيات  
العصيدة، ثم استحدثوا (الموشح) الذي زاد تطويل البيت وقسمه قسمين لا يكادان  
يتسويان، وقسم كلا منهما ونسق أقسامه وقدم على نحو أكثر تركيبًا، وأبقى كوافي  
القسم الثاني من أبيات القصيدة كلها، متشبهة، وقد كان (المشطر) طريقًا صغيرًا  
إلى الطريق الكبير (الموشح)، ثم استحدثوا (الحر) الذي لم يلتزم للبيت طولًا ولا  
قافية، ولم يسمه، وقد كان (المشطر) و(الموشح) للطريق إلى الساحة الفسيحة  
(الحر) <sup>77</sup>

{31} لقد وجدت شعراء قبحوا يفرغونهم للتجديد ولا يخالفون، إلا الحيسي  
الذي عهده أرفع سمعًا وأجراً تجريبًا، فلم يفض مع الحاصيين، إلا ما كان من  
لستصائه لتعديد القافية، والحق أنه كان استفرغ طاقته بشعر اللهجة، الذي سماه  
نموذجًا جامع ديوانه (الطرائق)، وكانها سرق التجديد عنده فاستعمل فيه (المشطر)،  
فلما شعر اللغة، فلقاه حموديا مضمنا

أما السنتلي فاستعمل (المشطر)، ولما البهائي فاستعمل معه (الموشح)، وأما الصقلاني فاستعمل (الجر) ولم يكن (الموشح) قريباً من (المشطر) بحيث كان للشاعر يستعملهم جميعاً معاً، إن (الجر) أبعد منهم بحيث صار الشاعر يكتب به للتجديد، فلما الصوري فالطراز الرابع الذي يطوف الشاعر في كل رمل ما يطوعه ثم يأتي إليه.

### حادي عشر : كلمة القافية المفيدة على العموم

{32} ربما بدأ كثير من النظميين في القافية، أن يكون تقييدها سداً لمهب شعر عظيم يفتح على الشاعر إطلاقها، فجرى لديهم هذا أيضاً المثلث للولد "سكن" تسمى، وكأن الشاعر المطلق للقافية وحده يعاني لصطيد الكلمة الصالحة، لأنه وحده يراعى أن تكون مفتوحة كالمفتوحة تقرر البيت السابق، أو مضمومة كالمضمومة، أو مكسورة كالمكسورة، فأبى الشاعر المقيّد في راحة ودعه وسعة، يجمع المفتوحة إلى المضمومة إلى المكسورة، والمفتوحة إلى المضمومة إلى المكسورة، وهو ما سبقت الإشارة إليه في الفقرة الحادية عشرة.

{33} لقد بنى الجدول الرابع إلحاح شعراء ضرس على أبواب نحوية بعينها، فإذا ما تقننت لصيدة من شعراءهم، كيميية السنتلي التي يقول في أولها:

يا من الحي عليك السلام وجاد أطلالك صوب الغمام  
ما فصل الحي صهناهم جزيت بين ربوع المقام  
صجنا على الأطلال المنابذ حيث توهنا رسوم الخيام  
عبد تعبها ونقصي بها حديقة العهد وحق الزمان  
فاستعجم فرج ولم يعب وكيف للعالي يرجع الكلام  
ورونق بين آياتها وسوس الشوق ويرجح للفرح  
وطاق ما حاجت رسوم الحصى صياغة نعاثق السستهم  
وربما هوج شواقه تلقى قيرق وفوح الحمام<sup>76</sup>

وجدت هذه الأبيات مثلاً تقتلح تون أن تدخل إليها كلمات قرظية إلا من باب  
 تعوي، ولحد "لمم مجرور بالمضائف"، وحين تغير الباب تدخل من باب "مم تلح  
 لمم" تحت مجرور، حتى أنه لو أطلق القافية لسلمت له كلماتها مجرورة، وإن  
 خرجت له صورة بيت شدة. وهو أمر معروف من قديم<sup>77</sup>، ربما رجع إلى تمكن  
 نمط من تركيب الكلام من عقل الشاعر، فهو يذهب إليه ويلج عليه. وكذلك وضع  
 لي بطول النظر في أغاني الأصفياتي، لي عيوب كلمة القافية، الشعرية العلامة  
 ولا سيما الإلقاء - غير زائدة في الشعر العربي الذي استوعبه الكتف وهو معيار  
 صظم، وكان الشاعر كل يعالجها بخصائصها ضرورة لحركة القافية، ولكن معطرة  
 النظر العلمي، باعتد بيده وبين الشعراء ومتلقي شعرهم جميعاً فندرت.  
 ليس الإشكال في كلمة القافية الموحدة إثر من جهة حركة آخرها فقط، فيكون  
 في التقيد درو، كما أنه ليس النحو علامات الإعراب والبناء فقط، فيكون في  
 التمكن فناء.

[34] إلى الشاعر يدخل إلى أية قصيدة، من البيت الأول (بابها العروص)،  
 وجملته (بابها التعوي)، وأدعا أنها، حتى إذا ما مضى يقوم بنولها بالنبذة بعد النبذة  
 منها، ذهبت دعت، واستحل لسته خوف، في يتصارح بين يديه العروص والقصة  
 معاً، ويتنازعان، فيلن هذه مرة وذلك أخرى، وتظل القافية وكلمتها، أشد مواضع  
 البيت وجملته لسطوع، مهما تغير العروص من عمودي إلى موشح أو حر، ما  
 بقي الشاعر حريصاً على اختيارهما من فهو حاصر عروص قصيدته ولختها  
 تأثير، في توصيل رسالتها، وما بقي للنقد حريص على مراعاة ذلك في دوق  
 القصيدة.

[35] في هذا الموضع من البيت وجملته (القافية وكلمتها)، تتجلى مجاهدات  
 الشاعر النجحة أو الفاشلة جميعاً، فراء قد اختار صيغة كلمة دون أخرى، وعدم  
 كلمة على أخرى، وراد كلمة دون أخرى، ونقص كلمة دون أخرى، وكل ذلك لا  
 يخرج عن أن يكون في منزلة من هذه المنازل الأربعة المرتبة ترتيباً منطقياً :

الأولى: إكمال نفس المبنى  
 للثانية: زيادة كمال السابق أو زيادة نفسه.  
 الثالثة: إضافة بعض اللاحق.  
 الرابعة: إضافة كل اللاحق.

في القصيدة نص أي جمل متتابعة مترابطة للمبنى والمعنى، ولي الجملة مركب لغوي من عنصرين أساسيين، بينهما علاقة إسناد، وربما انضمت إليهما عناصر أخرى غير أساس، وفي كلمة القافية جزء من هذه الجملة، ربما كانت أساساً، فعلاً أو فعلاً في الفعلية، أو مبتدأ أو خيراً في الاسمية، وربما كانت فرعاً غير أساس، متعلقاً بأساس أو بفرع آخر، وليس يمتنع أن تشتت حاجة الجملة إلى جزءها الفرع، غير أنها حاجة مؤقتة، وحاجتها إلى أساسها دائمة.

(36) في المعلقة الأولى تكون كلمة القافية المحسن الأساس الآخر الذي يكمل العنصر الأساس لأون من الجملة، أو العكس متى أتم الشاعر وأخر إتباع المعلقة التي جعلها المروفي من عمود الشعر ووصفها بشدة تقتضاء اللفظ والمعنى نفاقية ثم جعل معبرها "أن تكون كالموجود به المنتظر بقشورها المحسن بحقه واللفظ ينسب له" 78 ، ونصح للشعراء غيره من النقاد، ألا يدخلوا بيتاً لا يعرفون القافية 79 ، المصدر للشعراء يصعدون بالبيت وجعلته من أولهما إلى تاج رأسيهما وقلة حجابيهما (القافية وكلماتها)، يملق الإعجاز بالصنوع 80 ، حتى فخر منهم للقاسم بديازة قصيدته تلك المعلقة الأولى قائلاً

'خذها إذ أتتحت للفرح من طرب صنورها صلت منها لوانها' 81

لقد بين فجنون الثالث حصول هذه المعلقة، للفرح الخمس من كلمة القافية (فاحس أن اسم مائة) بنسبة (4.5%)، وللنوع الأساس (اسم حبر مبتدأ أو تلميح) بنسبة (3.72%)، وللنوع السامع (مبتدأ أو اسم نسخ مؤخر) بنسبة (1.70%)، مثال ذلك قول المتنبي:

"شرف الأزد القيسانيون به وتمت لها منه مصر

كنت بالأسن محمود وفي كل قطر من أوكديك أثر<sup>82</sup>

لقد شمل العجز في كل منهما بما عطفه على الصدر، ثم شد آخر العجز إلى أوله بجملة قافية أحد أسامي جمعتها، (مضطر) فاعل (تمنى)، الذي قُسم عليه المفعول به، و(أثر) مبتدأ للخبر شبه الجملة (في كل) الذي لخره عنه. (لها مثلة عريضة، تظهر بها مئة الشاعر وقدرته واستبدائه وشجاعته، فلما مثله وقدرته فيكبحه جماع دينه وجملة المتصارحين بين يديه، بحيث وفق قسم هذه ثلثه ذلك، ولما استطاعته وشجاعته قبل استعماله التقديم والتأخير مطمئنا إلى فهم المعنى<sup>83</sup>.

وينبغي هذا ذكر قول ابن رشيق: "من الشعراء من يضع كل نقطة موضعها لا يعنوه فيكون كلامه ضاهرا غير مشكل، سهلا غير متكلف، ومنهم من يخدم ويؤخر، إما لضرورة ورى، أو لفظة وهو أضر، وبما يبدل على أنه يعلم تصريف الكلام، ويقدر على تعقده، وهذا هو المعنى بعينه، وكذلك استعمال الخائب والشوؤ الذي يقل مثله في الكلام. ورأيت من علماء بلدا من لا يحكم للشاعر بالتعجب ولا يقتضي له بالعلم، إلا أن يكون في شعره تقديم والتأخير، ولما استعمل ذلك من جهة ما قنعته، وأكثر ما تجده في شعراء النحويين<sup>84</sup>.

لقد أثبت ابن رشيق دلالة استعمال الشاعر التقديم والتأخير على استطاعته وشجاعته، من حيث أراد أن يذهب بهاء لم ذهب بخوض في الشاذ قلنا أنه يعينه على النقص، وليس يستلزم أن يكون ذو تقديم والتأخير، سهلا غير متكلف ولا شاذ، ومثال المبالي مثاله

{37} في المزللة قنانية تكون كلمة القافية المنصرم الفرع الذي يتعلق بلسان أو بفرع آخر من جنسه. إلى الجملة تنتهي قبل أن تكتم القافية كلمة البيت، فيضطر الشاعر إلى أن يحتال ليريد الكلمة التي تزدي القافية وتزيد معنى الجملة نوعا من الريادة، كأن تخصصه أو تعممه أو تخصصه أو توسعه أو تبالغ فيه نوعا من المبالغة، فإذا نجح كالم عمل هذا من "الإيقاع" الذي وصفه قنبريري بأنه يزيد

تجويد للبيت <sup>85</sup> ، وجعله بين رشيق ضربه من المبالغة إلا أنه في الفولاني خاصة لا يحذف، والعائسي وأصحابه يسمونه للتبليغ، وهو تفعل من بلوغ الغاية، وتلك تشهد بصحة ما قلناه <sup>86</sup> ، ثم روى عن الأصمعي قيل ذلك بزمان، قوله في نعوت أشعر الناس- إنه لذي ينقصي كلامه ذنب القافية، فإذا احتاج إليها لفاد بها معنى نحو ذي قزعة بقوله

فقد العيس في لطلال مية واسل رسوما كأخلاق الزداء للممطل

فلم كلامه، ثم احتاج إلى القافية (المسلسل) فراد شجداً، وقوله.

أظن لذي يجدي طوبك سؤاها نموعا كتهديد للجمال المصطل

فلم كلامه، ثم احتاج إلى القافية فقال (المصطل) فراد شجداً أيضاً <sup>87</sup> .

أراد (يحتاج إليها) رغبته في أن يشتغل طوب الكلام المعتصم، ومحاولة ذلك.

والمستكمل لردية المسيح، والمستكمل المفرق، وهي الزيادة الأولى مبالغة في وصف

نادر الحبيبة بالبلي، وهي الزيادة الثانية تنفيق هي تشبيه النموع بالجمال.

والإيغال قديم ليس من لختلف هي أن سرأ القيس قول من تهجه <sup>88</sup> .

وإذ فشل الشاعر كان عمله تلك من الاستدعاء" لذي جعل له ابن رشيق باباً

قال في أوله. "هو ألا يكون للقافية فائدة (لا كونها قافية فقط فتخلو حينئذ من المعنى

وما أعجب للسيد العميري في قوله

أقسم يلقحجر وبالعشر والشفق والوتر ورب القيس

محمد وابن أبي طالب والوتر رب العرة الباني..

فانظر إلى قوله (رب بعمار) ما لكثرة قلعه وأشد ركلكته!! وأما قوله (الباني)

فقد خرج فيه من حد اللين والبرد، ونجور فيه الغاية في ثقل الروح، والله

حسبه <sup>89</sup> . "رب ثقل رب كل شيء ومليكه، الباني والهادم، وليس في إيصاله

هذا أو ذلك من فائدة بل تفصل يفسد ما ربما استلزم له قبله، فحسبوا كلمة القافية أن

تكون كما وصفها المرواني "حققة هي مفره، مجتنبه لمستلح عنها" <sup>90</sup>

في الإيقال إذن ريادة كمال السابق، وفي الاستدعاء ريادة تقمصه، قسي الأول نجاح الشعير، وفي الآخر فضله، وهما وجهها مبرلة واحدة بين الجدول الثالث حصويها للنوع الأول (اسم مجرور بالمصنف أو بالحرف) بنسبة (33.12%)، وللنوع الثالث (اسم تابع اسم) بنسبة (23.94%)، وللنوع الرابع (اسم مفعول أو نائبه) بنسبة (4.94%)، وللنوع الخامس (اسم محل أو تمييز نسبة) بنسبة (0.59%) مثال تلك قول الحيمسي

خليفة الهادي النبي الذي هدى نبي الإسلام طرق الرشاد  
ملك قرى عدلا بكسرى وفي الملك قرى ملك بملك ابن عاد  
من مثل سلطان إمام فني مجاهد في لشحق للجهاد  
مهدب الطبع حليف الحكا مغني البرايا خور المستند  
عدل كريم مستقيم له مكارم لم يحصها ذو فؤاد  
حققت به أسد بني يمزج كالأسد فوق الصفات الجواد...  
وايسم الحامد في تلة قريسه للفم وداء الكباد.  
يا بلدة للحرم لشكري ذ العلا شكرا على قول المني والمرفد<sup>94</sup>

لقد دخل بكلمة القافية في الأبيات الأول والثاني والثالث والخمس والستين، من باب (اسم مجرور بالمصنف)، فخرج في الأولى والقافية والثالثة والخامسة وأرغل، حتى إلتا يتولمها، وفشل في السابعة واستدعي، حتى إننا نرى الحسد محفوظا (بالكباد) وجع المعدة الهين لكثرة شرب الماء

ودخل بكلمة القافية في الأبيات الرابع والستين والثامن، من باب (اسم تابع اسم)، فخرج في الرابعة والسادسة وأرغل، حتى إننا يتولمها، وفشل في الثامنة واستدعي، حتى إنه ليخجل أن للمني غير مرادة

إنها المبرلة المسيطرة قطعية التي ترفع وتخضن، فتدهش بهذا ودالك جميعها مثلي الشعر

{38} في المبرلة الثلاثة تكون كلمة القافية العنصر الأساس الأول في جملة جيدة، على أن يكون للعنصر الأساس الآخر منها، في البيت الثاني، وهذا هو "التصميم".

تقد كن القدماء يستعملون أن تخرج أبيات القصيدة الواحدة، مخرج الأمثال المائرة، تأمة المبني والمبني، غير معتز بيت منها إلى غير، وكأنه قصيدة وحده<sup>92</sup>، ويستحسنون مع ذلك أن تكون القصيدة كلها كالكلمة الواحدة "تقتضي كل كلمة ما بعده، ويكون ما بعده متعلقا بها مفتقر إليها"<sup>93</sup>، كون أن يكون بين الاستعماليين من قنصر - على رغم ما يجوز من اختلاف الأنواع - يد المقصود أن يكون البيت كالبنة في قدار، لها شلقها الذي لمستطيع أن نتحدث عنه ومعلمه، وللجدر في الوقت نفسه شلقه للحصول من اجتماع اللباب بعضها إلى بعض ورباطها<sup>94</sup> بهذا كن عيهم أن يشتد لفتقر جناء البيت القوي إلى ما في البيت التالي له، بحيث ينقص استقلاله، ويصور كأنه كفن ضمله<sup>95</sup>

ولم تحصل هذه المبرلة: فيما بين الجذور الثالث - إلا بسوع الحادي عشر ( مبتدا ضمن الخبر) بنسبة (04 60%).

مثال تلك قول الصفاوي:

وأحسن مربيته فالشرف

أن سبق حلما لا يحجب<sup>96</sup>

لقد شد البيت الأول إلى البيت الثاني، يجعله كلمة قافية الأول (الشرف)، مبتدا خبره المصدر المؤول الذي في الثاني، لمنع كلا من البيتين من أن ينفرد بشلقه عن الآخر وهي مبرلة عارضة نادرة.

{39} في المبرلة الرابعة تكون كلمة القافية، العنصر الأساس الأول من الجملة، على أن يكون مستغنيا عن ذكر العنصر الأساس الآخر، باستتاره فيه أو حذفه بعده، أو تكون كلمة قافية فرع متعلقا بالأساسين المذكورين بعده.



إنها لمترزة قريبة لشبه بالمترزة الأولى، تكاد تظهر شدة تشابه وفكره مطلقا  
تظهرت معها، غير أنها أشد منها إشهارا لاستطافته وشجاعته، قلما مثله وفكره  
فيلتأثرت جملة جديدة كاملة المبني والمبنى في المأزق الصلوك، حين تكون كلمة  
القافية أساس أول استر في الآخر، ولما شدة استعطائه وشجاعته، فيلتأثرت جملة  
جديدة كاملة المبني ثوب المبني، في السارق الصلوك نفسه، حين تكون كلمة لقافية  
أساس أول الحذف بعد الآخر، أو فرعا الحذف بعد الأساسين جميعا<sup>97</sup>.

لقد بين الجدول الثالث حصول هذه المترزة للتنوع الثاني (فصل مستر الفاضل)  
بنسبة (24.74%)، والتنوع التاسع (مبدأ أو اسم تاسع محذوف الخبر) بنسبة  
(0.50%)، والتنوع المباشر (حذف معنى محذوف المسطور الجملة) بنسبة  
(0.13%).

مثال ذلك قول قبيلائي في إحدى مقصورته.

وَقِي لَصْدَا مَحْتِي وَرَجَر لَكَيْفَ بِالتَّهَيُّبِ إِذَا لَعُودَ لِنَحْيٍ .  
مَا سَرَنِي مِنَ الثَّرَاءِ وَفَرَدَ لِي كُلَّ بَيْنِ التَّلُومِ وَالْعَرَصِ نَمَا  
بِإِنْفَتِهِ هَكَذَا وَهَكَذَا مَصْنَعٌ فِي أَهْلِهَا قَدْ رَكَا...  
إِلَى مَتْنٍ تُفَرِّعُ فِي أَهْلَانِهِمْ لَا مَلْتَحِي لَا مَلْتَحِي لَا مَلْتَحِي...  
بِمَوْمِنَا الْخَصَفِ خُصُوسَ نَالِصٍ لَا دِينَ لَا حِكْمَةَ لَا فَضْلَ وَلَا<sup>98</sup>.

تقد أنشأ بكلمة للقافية وحدها جملة كاملة المبني والمبنى في الأبيات الأولى  
والثاني والثالث، من فعل محض استر فيه فاعله الذي يعود إلى المود في الأول،  
وإلى الثراء في الثاني والثالث، فربط هذه الجملة القصيرة بالجملة الكبيرة  
المستولية على البيت، وأنشأ جملة كسرة المعنى ثوب المبني في البيتين الرابع  
والخمس، إذ حذف منها آخر أسسها في الرابع، وأسسها جميعا في الخامس،  
اعتمد على دلالة السياق، وربطها بما قبلها بالحذف المذكور في الخامس،  
والمحذوف في الرابع. لقد بلغ من شجاعته أن يقول "ولا"، تاركاً لنا أن نقدر  
المحذوف بالمذكور، معتمد على فهم ما لم يقله، وهو السحر الذي برأه في الحذف

شوخا لاجر جانيه، ولم يبالغ<sup>99</sup>، إذ يُعبرُ الخلاف بكون كلامه مفهوما رغم حذف بعضه أو أكثره، أنه قد اكمله ولم يحذف منه شيئا، كما خيل الساهر للناس في الحبل الجماد (المخطوب الروح)، حية تسعى<sup>1</sup>

(40) في الملوحة الأولى (إكمال نقص السابق)، مقياس عدل لإحكام الشعراء شعرهم، وإلى الملوحة الثانية (زيادة كمال السابق أو زيادة نقصه)، مقياس عدل لمجادة الشعراء في شعرهم، وإلى الملوحة الثالثة (إضافة بعض اللاحق)، مقياس عدل لإغراب الشعراء بشعرهم، وإلى الملوحة الرابعة الأخيرة (إضافة كل للاحق)، مقياس عدل لشجاعة الشعراء في شعرهم، فإذا كنت قد حضرت في الحديث عن تلك المعازن في الشعر العماني، فذلك لترتيب المنطقي، فلا أستطيع أن أرتبها ترتيبا استمالا، على النحو التالي:

الأولى: زيادة كمال السابق أو زيادة نقصه، بنسبة (64.64%)

الثانية: إضافة كل للاحق، بنسبة (25.36%).

الثالثة: إكمال نقص السابق، بنسبة (9.94%).

الرابعة: إضافة بعض للاحق، بنسبة (0.04%).

ويجب على طلبة المجادة على شعراء عمان، والحق أنها حل الشعر أبدا، أن يجاهد ثم أن يخفي المجادة، منذ قال مؤيد بن كراع العماني:  
"ليت بلووب القوافي كلما أصلاي بها سوريا من الوحش نزع"  
لكنها حتى أحرص بعدما يكون متغيرا أو بعيدا هجما<sup>100</sup>،

ثم تأتي الشجاعة بعد المجادة طردهم، ثم الإحكام، ثم الإغراب، ولا أستطيع أن أفتي في هذا حتى أصنع بالشعر في سائر بلاد العرب مثما صنعت بالشعر العماني، غير أنني أستطيع أن أدرن الشعر العماني بعضه ببعض فيما يلي.

## خاتمة

### ثاني عشر : كلمة للقافية المقيدة على الخصوص

{41} بين الجدول الثالث نسبة كل نوع من أنواع كلمة القافية في شعر كل شاعر من شعراء البحث، حتى إنه يبرسر ترتيب منازلها في شعر كل منهم ترتيباً مستمالاً على النحو التالي:

- أولاً: منازل كلمة القافية المقيدة في شعر السقالي:  
الأولى: زيادة كمال السابق أو زيادة نفسه، بنسبة (80.87%).  
الثانية: إكمال نقص السابق، بنسبة (10.92%).  
الثالثة: إضافة كل اللاحق، بنسبة (8.19%).
- ثانياً: منازل كلمة القافية المقيدة في شعر العيسى:  
الأولى: زيادة كمال السابق أو زيادة نفسه، بنسبة (67.59%).  
الثانية: إضافة كل اللاحق، بنسبة (22.58%).  
الثالثة: إكمال نقص السابق، بنسبة (9.81%).
- ثالثاً: منازل كلمة القافية المقيدة في شعر البهائي:  
الأولى: زيادة كمال السابق أو زيادة نفسه، بنسبة (60.62%).  
الثانية: إضافة كل اللاحق، بنسبة (29.37%).  
الثالثة: إكمال نقص السابق، بنسبة (10%).
- رابعاً: منازل كلمة القافية المقيدة في شعر الصلحوي:  
الأولى: زيادة كمال السابق أو زيادة نفسه، بنسبة (68.36%).  
الثانية: إضافة كل اللاحق، بنسبة (22.44%).  
الثالثة: إكمال نقص السابق، بنسبة (8.16%).  
الرابعة: إضافة بعض اللاحق، بنسبة (1.02%).

لقد صحت غلبة المجاهدة على شعراء ضامن جميعا، غير أن أوجها كان قديما في رمان الستاني، ثم قلت بعده كثيرا، وصحت بدرة الإغراب في الشعر العمالي جميعه، والحصار في شعر الصقلاوي المعاصر، ثم تختلف الأمر فيم سواهما، فنظهر أن عناية شعراء ضامن بإحكام شعرهم بلغت أوجها قديما في رمان الستاني حتى تقامت الشجاعة، ثم صارت تقل بعد ذلك، ولا نذكر للفارق (0.19%) بين الحبسي والبهلاني، ونظهر أن شجاعة شعراء ضامن هي شعرهم بلغت أوجها حديثا، إذ كانت قديما في رمان الستاني، أقل ما كانت، ثم صارت أكثر بعد ذلك حتى بلغت ذروتها عند البهلاني لنقل قليلا عدد الصقلاوي غير أنها بقيت أكثر منهما عند الستاني الذي شغلته المجاهدة عن الشجاعة

## خواتمي الفصل الأول وكتبه

- 1 توم (دكتور علي عبدالمطلب صلي) "الشعر الصلي، مفرماته وتجاهلته وجمالته  
للقية"، طبعة دار المعارف بمصر، سنة 1984م، من 26، 34، 39، 83؛ خلا عرض  
بما رآه من اصل وكود ثم بحث ثم تجديد والبتكار، عزوفا أوليا لمتنفسه، ثم قبل بحسب  
وينظم الأحكام والصفات، نظرا في هذا كله إلى ما تناول به اتفاق الشعر في سائر بلاد  
العرب.
- 2 الخصيبي (محمد بن راشد بن عزيز) "تخلق لقصان علي بنموط لقصان في أسماء  
شعره صلي"، طبعة وريرة لثراث القومي والثقافة بسلطنة عمان، عمان، الثانية سنة 1989م،  
قد نرج هواء على لتقديم للشاعر بين اتصال به ومتحبه من المكالم، وهو أريج عربي  
لديه ودرويش (دكتور أحمد) "محل إلى دراسة الألب في عمان"، طبعة دار المعارف  
بمصر سنة 1992م، نشرة دار الأسرة للطباعة والنشر والتوزيع من 123- 124
- 3 دومة "الشعر الصلي"، من 34
- 4 التوحي (عز الدين) "مقدمة تحقيقه لديون السلي أبي بكر أحمد بن محمد لغروصي"،  
طبعة وريرة لثراث القومي والثقافة بسلطنة عمان، سنة 1412هـ - 1992م، من ج
- 5 عيسى (عبدالمعطي) "مقدمة تحقيقه لديون الخصيبي راشد بن عيسى بن جمعة بن أحمد"،  
طبعة وريرة لثراث القومي والثقافة بسلطنة عمان، الثانية سنة 1412هـ - 1992م،  
من ج
- 6 الكندي (عيسى بن حمود) "جديد الطائي: حياته وأثره"، ماجستير مطبوعة سنة  
1994م، مطبوعة مكتبة كلية الآداب بجامعة السلطان قابوس بمسقط، من 306،  
والمحروقي (محمد بن ناصر) "أبو مسلم البجلي شاعر"، ماجستير مطبوعة سنة  
995 م مطبوعة مكتبة كلية الآداب بجامعة السلطان قابوس بمسقط، من 314، وحسن  
(دكتور جلال محمد) "هلال القوسمدي أسداه ثقافة صيرة"، الطبعة الأولى سنة  
1418هـ - 997م، نشرة دار ثقافة العربية بالقاهرة، من 13- 15
- 7 درويش من 132
- 8 الأمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر) "المولدة بين شعر أبي تمام والمختري"، بتحقيق  
شاهد أسد صلي، طبعة دار المعارف بمصر، أربعة ج. من 57، 429.

- 9 القرآن مجدي (أبو الحسن حازم) منهاج البلغاء وسراج الأئمة، بتحقيق محمد الحبيب بن العوجة، طبعة دار الكتب الشريعة بتونس، سنة 1966م، ص 276
- 10 مصفوح (مختار سعد) الأسلوب؛ دراسة لغوية (حصائية)، الطبعة الثالثة سنة 412 هـ - 1992م، نشره عالم الكتب بالقاهرة، ص 49، 105، وويليك (زركه) روايات (بوسن) نظرية الأدب، بترجمة محي الدين جبري ومراجعة الدكتور حسام الدين الحبيب، الطبعة الثالثة سنة 985م، نشره المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت، ص 183-186؛ قد أشار إلى أنه أحد مناهج ممكنين لمعالجة مثل هذا التكليف الأسلوب، أما الآخر فالتكليف المنهجي للنسق اللغوي للعمل الأدبي، وهو الذي نصت جدواه على مسألتها بالمصراع في الغلام.
- 11 الفصيح ج 1 ص 34 وما بعدها، ونوحة السبلي حيلته وفهمه، طبعة سنة 1404 هـ - 1984م، توزيع دار المعارف بمصر، ص 22 وما بعدها، وكثير الصبيح، ص 26، 31، وترويض ص 129، ومعتدي في شعره ديوانه السابق ذكره.
- 2 الفصيح ج ص 100 وما بعدها، وترويض ص 144، ومقدمة المصنف لديوانه السابق ذكره، وهو معتدي في شعره.
- 13 المحروفي ص ب وما بعدها، وترويض ص 252 وما بعدها، ومعتدي في شعره ديوانه بتحقيق عبدالرحمن الخرنبار، طبعة دار المختار سنة 406 هـ - 1986م.
- 14 أبو حاتم (دكتور عبد اللطيف عبد العظيم) في الشعر العربي المعاصر، الطبعة الأولى، توزيع مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة، ص 91، 93، ودعيس (دكتور سعد) دراسات في الشعر العربي، طبعة دار المعرفة العلمية بالإسكندرية سنة 992 م، ص 86 بالمطبعة، ومعتدي في شعره مجموعته التي في دار، الطبعة الأولى سنة 1405 هـ - 985 م، والمجلة النهار، طبعة النهضة بمسقط الأولى سنة 1419 هـ - 1999م.
- 15 مصفوح "دراسات نقدية في النسخات العربية المعاصرة"، الطبعة الأولى سنة 1989م، نشره عالم الكتب بالقاهرة ص 65-66
- 16 المصوري (سيد سعد) حاشيته على متن الكافي في طبع الحروف والقوافي للفتاني ولسمها الإرشاد الشافي، طبعة مصطفى الباني الحبيبي بالقاهرة، الثانية سنة 1377 هـ - 1957م، ص 129
- 17 السابق نفسه

- 18 للمصري (أبراهيم أحمد بن سليمان) "رسالة الساعل والشفيع"، بتحقيق الدكتور عائشة صبر الرحمن (بنت الشامل)، طبعة دار المعارف بمصر، الثانية سنة 1984م، ص 156
- 9 بوقمان (يوري) "تمثيل النص الشعري: بنية للتصديقات"، بترجمة الدكتور محمد طسوج أحمد، طبعة دار المعارف بالقاهرة سنة 1995م، ص 70-71، وز ليج وبليك ووريسين من 166-168
- 20 سحر (محمد جمال) "علاقة عروض الشعر ببنائه النحوي"، تكتورة مخطوطة سنة 1996م مخطوطة مكتبة كلية دار العلوم بجامعة القاهرة، ص 196 وما بعدها.
- 21 الطرابلسي (محمد الهادي) "خصائص الأنشوب في (الشوقيات)"، طبعة سنة 1981م، من منشورات الجامعة التونسية، ص 248، 455، 456، 518-519.
- 22 سحر "تتعلق أجد مظاهر حلاقة علم العروض بعلم الصرف"، بحث بالمعهد العثريين من مجلة دراسات عربية وإسلامية) لعشرف علي، الأستاذ الدكتور جاهد طاهر نقشب رغبس جامعة القاهرة، سنة 1420هـ - 1999م، ص 153
- 23 مطسوج محي النص الأدبي دراسة أسلوبية بخصائية"، الطبعة الأولى سنة 1414هـ - 1993م، نشره حين للترجمات والبحوث الإسلامية و لاجتماعية بالقاهرة، ص 48
- 24 محمود (دكتور ركني نجيب) "كتور وشب"، طبعة دار المسروق بالقاهرة سنة 1408هـ - 1988م، ص 172-173، وناصف (دكتور مصطفى) نظرية النص لسي الفلك العربي"، طبعة دار الأئمنس ببيروت، ص 138، فقد شكر أن كلمة (الانط) في تنبيه كلمة (الشكل) هذا، قد استعملت في التكايف العربية القديمة في دلائل شقين "1- ما يسموه للتكوين الموسيقي وبقاع التجارات 2- الصورة البنية النص"
- 25 الطرابلسي 519-520
- 26 أنونيس (علي أحمد سعيد) "الصرفية والسورالية"، الطبعة الأولى سنة 1992م، نشره دار القلم ببيروت، ص 213-215، 216، 229، 230
- 27 كتيك (دكتور أحمد محمد) "الثانية تاج الإيقاع السري"، طبعة سنة 1983م، ص 125، 26
- 28 عديت (أحمد بن حسن) "مقدمة مخطوطه المكاني في عروض والقوافي للخطيب الكوربي"، طبعة للنص سنة 1969م، نشره مكتبة الخفجي بمصر، ص 6-7.
- 29 حمدي 331
- 30 السابق نفسه.

31 أستاذي 'لثاني قدر' ص 13.

32 السابق ص 14

33 أنيس (دكتور إبراهيم) 'موسيقى الشعر'، الطبعة السادسة سنة 1988م، قصرة مكتبة الأنجلو المصرية، ص 260، وفيه إحصاء ظني للشعر العربي على المسموع، وقطاعتي (دكتور محمد نجيب) 'حركة الروي في الشعر العربي'، بحث بالعدد التاسع من مجلة كلية الآداب بجامعة الملك سعود سنة 1982م، 2 - 3 - 338، وفيه إحصاء شعر من مختلف المصور، وابن تشيخ (جمال الدين) 'الشعرية العربية'، بترجمة مبارك حنون وآخرين، طبعة الأولى سنة 1996م، أشرة دار كوكبال بالدار البيضاء، ص 212، وفيه إحصاء خاص لشعر أبي تمام والبحتري وشعر كتاب الأغاني، وعبد الطيف (دكتور محمد حسنة) 'في بدء الجملة العربية'، الطبعة الأولى سنة 1402هـ - 1982م، نشرة دار القلم بالكويت، ص 448، وفيه إحصاء لشعر شافعية جامعين، و'الجملة في الشعر العربي' طبعة المحدثي الأولى سنة 1410هـ - 1990م، نشرة مكتبة الفخري بالقاهرة، ص 06، وفيه إحصاء لشعر المتنبي، والطرايسي ص 39 - 40، وفيه إحصاء لشعر شوقي وشوقي وصقر 'علاقة'، ص 203، وفيه إحصاء خاص لشعر خمسة للشاميين وسبعة مهنين.

34 حمدان (دكتور تلم) 'الغزة العربية: مطامير ومبدا'، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، الثانية سنة 1979م، ص 271

35 عبد الطيف في بناء، ص 488

36 صقر 'علاقة'، ص 207 - 210

37 أنيس 260، والطرايسي 40، وصقر 'علاقة'... ص 203.

38 أنيس 260

39 الطرايسي 40.

40 عبد الطيف في بناء، ص 484، فقد رد رعم صعوبة الإطلاق وسهولة التثبيد ولوجع الأمر كله إلى المختصين الفني والتأليف الدلالي.

41 ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد) 'المقدمة'، بتحقيق الدكتور علي عبد الواحد والقي، طبعة مؤسسة مصر الثالثة، ج 3، ص 1280، 1284، والتبديتي (دكتور نجيب محمد) 'تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري'، طبعة الدجاجة الجديدة بالدار



البيضاء سنة 1982م، نشرة دار 1828 بلاندر البيضاء، ص 424. ووهي إنكتور علي  
عبدالرحمن) لغة اللغة، طبعة دار النهضة مصر سنة 1988م، ص 133 وما بعدها.

42 المتكلى ص 341.

43 السابق ص 397.

44 فتحة الميم الأولى في لفظة (قب الطعام) حذو، وهي ثابتة لا تتغير، إذ هي بعض الألف،  
في حين أن فتحة الهم الأولى في لفظة (بلفم) توجوه، وثابتها مرجو غير مقترن.

45 ابن عبد ربه (أحمد بن محمد الأنصبي) كالمط للريضة بتطبيق الدكتور عبدالمجيد  
الفرحاني، طبعة مؤسسة جواد بيروت. الأولى سنة 1404هـ — 1983م، نشرة دار  
الكتب العلمية بيروت، ج 6 ص 355، وراجع عبدالتوفيق الجملة. "، ص 109، وصنر  
"حالة"، ص 279 وما بعدها.

46 عواد (إنكتور شكري محمد) موسيقى الشعر العربي: متروخ دراسة علمية، طبعة دار  
الأمل بالقاهرة، الثانية سنة 978 م، نشرة دار المعرفة بالقاهرة، ص 127، والعامية، فقد  
ذكر من نتائج بعض الأبحاث التجريبية، أن عدد الأبيات المميرة لصوت الألف في  
الإنجليزية قريب من ضعف عدد ديدات صوتي قواو وهاء مع.

47 البهائي ص 406.

48 صكر "توافق"، "فهر في هذه المسألة.

49 المستوي "أنت بي قدر" ص 106.

50 درويش ص 62، فهو يذكر ولوح شعراء عُنن بذلك، ويشير إلى ما اتصلت به  
مقصورة ابن فريد من تلك محتوى خمس يربط حبلها للكثرة، ثم يسأل الباحثين في  
يبحثوا عن حال ذلك السلك في مقصورة أبي مسلم والقتاهر مقصورتان على أية حال  
لا ولجة.

51 البهائي ص 311.

52 الواسمي (السيد أحمد) مبرر الذهب في صناعة شعر العرب، طبعة سنة 1393هـ  
1973م، نشرة دار الكتب العلمية بيروت، ص 136.

53 ليس ص 259، فقد لاحظت ذلك في بعض النسخ.

54 البهائي ص 337.

55 ابن جندب، والفريري "الكافي في الفروخ والفرقي" السابق ذكره، والشملي  
(أبو محمد) محمد بن الدين بن بكر) الحيون المنيرة على خبها الراساء، بتطبيق

المصطفى حسن عبد الله، المصنعة الثالثة سنة 435 هـ - 994 م، نشره مكتبة الخافجي بالقاهرة، و لإسطوي (جمال الدين عبدالرحيم) كهية الزاغب في شرح عروض ابن الحاجب، بتحقيق الدكتور شعبان صلاح، الطبعة الأولى سنة 408 هـ - 1988م، نشره دار للثقافة العربية بالقاهرة، وصلاح (دكتور شعبان) موسيقى فلكس بين الاتباع والابتداع، الطبعة الثانية سنة 409 هـ - 1989م، نشره دار الثقافة العربية بالقاهرة، وصمود (نور الدين) تبسيط العروض، طبعة سنة 1986م، نشره لادو العربية للكتاب بطن لبيبا

56 المصري ميوان لزوم ما لا يلزم، بتحقيق إبراهيم الأبياري، الطبعة الثانية سنة 412 هـ - 1982م، نشره دار للكتاب الإسلامية دار للكتاب المصري بالقاهرة، ودار الكتاب اللبناني بيروت، ج 1 ص 49

57 أنيس ص 248.

58 الأسعدي (علي بن الحسين بن محمد القرشي) 'الأعالي'، بتحقيق إبراهيم الأبياري، طبعة دار الشعب بالقاهرة سنة 1969م، ج 14 ص 4999 - 5000، فقد روي عن ابن أبي الزوائد إمام الحرم النبوي قوله لفر أبيات ذلوة لروي.

هذه (القول) فمسموما وهاتوا شعر 'قال في الزوي علي (د')

قلها فها هو أو أن القوافي كان مسموما فطارهن جذاذا

إنه يحذف بحفظه خصومه من الشعراء أو رواته من العلماء، فيستعمل للروي هرف مهورا لا يكونون يعرفون نه من الكلمات مادة تكفي القصيدة، ولا سيما إنه طالت.

59 الميمى من ذ من مقدمة جندعه

60 أيوب (دكتور عبدالرحمن) 'الصوف قلعة'، طبعة الكيلاني بالقاهرة، الثانية سنة 1968م، ص 335 - 36 .

61 عبد اللطيف الجبله .، ص 109

62 طرايسى ص 46

63 الميمى ص 482 - 483.

64 سابق ص 424.

65 قرطنجني ص 274، وأنيس ص 251، 252.

66 في عبد ربه ج 6 ص 355 - 357

67 فستاني 402.

- 68 أبلهاني 406
- 69 (لا) في (قاعلا)، رمز عروضي لا يستلزم المقطع الطويل المفتوح (ص ح ج) ، بل يستلزم المقطع الطويل مفتوحا أو مغلقا (ص ح ص).
- 70 النجسي ص 415.
- 71 السابق ص 396.
- 72 أبلهاني ص 463.
- 73 (ن) في (مستطع)، رمز عروضي لا يستلزم المقطع الطويل المغلق (ص ح ص)، بل يستلزم المقطع الطويل مفتوحا أو مغلقا (ص ح ج).
- 74 صخر 'هلاكة' ، ص 461.
- 75 السابق ص 35، 71-74.
- 76 استنلي ص 397-398.
- 77 ابن جني (أبو الفتح هجرس) 'المصنوع'، بتحقيق محمد علي الجار، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب 1330هـ.
- 78 المزدوني (أبو علي أحمد بن محمد بن الحسين) 'شرح ديوان الحماسة' بتحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، طبعة دار الفيل ببيروت الأولى سنة 1411هـ - 1991م، ج 1 ص 11.
- 79 الطماحي (أبو محمد بن سهل الطلي) 'تر الصنعة'، بتحقيق هني لود، الطبعة الثانية سنة 1414هـ - 1994م، نشرة مكتبة الخالجي بالقاهرة، ص 149، والقرواني (أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي) 'السنن في محسن الشعر وأدبه ونقده'، بتحقيق محمد مهدي الدين عبد الحميد، طبعة دار الجوز ببيروت، الخامسة سنة 401هـ - 1981م ج 1 ص 210، وابن خلدون ج 3 ص 1307.
- 80 ابن رشيق ج 1 ص 210 هي أبي تمام، وحمزة (أحمد عبد القمطي) 'الشعر راجعي ثلاث ولحق لغت'، طبعة سنة 1408هـ - 1988م، نشرة دار الفريخ بالرياض، ص 53، هي نفسه.
- 81 النجسي ص 171.
- 82 استنلي ص 258.
- 83 ابن جني، فقد جعل التقديم والتأخير من شجاعة العربية.
- 84 القرواني ج 1 ص 259-261.

- 85 القبري، ص 179
- 86 القبري، ج 2 ص 57
- 87 السابق نفسه.
- 88 السابق نفسه.
- 89 السابق ج 2 ص 73
- 90 السدي، ج 1 ص 1
- 91 الحبي، ص 67-68.
- 92 ثعلب (أبوالمبارك أحمد بن يحيى) قواعد الشعر، بتحقيق الدكتور رمضان عبدالقواب، الطبعة الثالثة سنة 1955م، نشر مكتبة الفستقي، بغداد، ص 66-69. والحمد لله
- ص 228، وابن جني ج 1 ص 241
- 93 ابن طباطبا (أبو الحسن محمد بن أحمد المني)، حيدر الشعر، بتحقيق الدكتور عبدالعزير بن ناصر السليم، طبعة دار العلوم بالرباط سنة 1405-1985م، ص 314، وراجع
- القبري، ج 2 ص 117
- 94 سقر، طبعة "، ص 1 وما فيها
- 95 القبري، ص 167، وابن النحال (أبو محمد بن المبارك بن طي، بغداد)، القصص، ص 1412
- الفواقي، بتحقيق الدكتور محمد عبدالمجيد الطويل، الطبعة الأولى سنة 1412هـ
- 991م، نقرة دار الثقافة العربية بالقاهرة، ص 76
- 96 قصصناوي، طبعة القاهرة، ص 109، وهذا التركيب مشهور في الجزء من كتابه
- وراءها في الكنية "أن تبق"، والاصح من مذهب الكلام.
- 97 ابن جني، قد جعل الخطب من شجاعة العربية
- 98 السدي، ص 338، 340، 345.
- 99 الجرجاني (أبو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد اللحي)، دلائل الإعجاز، بتحقيق
- أبي فهر محمود محمد شاكر، طبعة المندلي بالقاهرة سنة 1984م، ص 69، مكتبة الفلكي
- بالقاهرة، ص 146، فقد قال في الحذف "هر باب يلقى المسلك بعينه السامع، عويص
- الأمر، شبهه بالسكر، فبذلك ترى به ترك الفكر، فصيح من الفكر، وقصصت عن الإفادة،
- أريد بالإفادة، وتجنبك لتتق ما تكون إذا لم تتطرق، ولم ما تكون بيانا إذا لم يكن. وهي
- جملة قد فكرها حتى تخرج، وتنفق حتى تنخر"
- 100 الأسقياني، ج 2، ص 4510

## الفصل الثاني

شِعْرُ أَبِي سُرُورِ الْجَامِعِيِّ بَيْنَ الْمُعَارَضَةِ  
وَالْتَّخْمِيسِ

## اكتساب الشعر

{1} الشعر نمط من اللغة فني ؛ فكم تولد جموعاً مفلتورين على اكتساب اللغة ، يولد بعضها مفلتورين على اكتساب فن اللغة وكما نحتاج جموعاً إلى من يكتب منهم لتتغير لغتنا ، نحتاج بعضنا إلى من يكتبون منهم فنهم لتتغير لغتهم .

إن كل من حولنا قريب وغريب ، كزاراً وصغاراً ، نكورا وإثناً ، بطونياً اللغة ، ما لم يمتدوا بنا أو نصلاً عنهم ، وليس كل من حول بعضنا بطونياً فن اللغة ، ولو شد بعضهم يده بخزر بعض (إنما بطونهم طائفة عزيزة تمازت من سائر الناس فسميت 'الشعراء' ، كما تمازت كلامهم من سائر الكلام فسمى 'الشعر' .<sup>(1)</sup>

{2} ولأمر ما كانت أعر الشعراء منذ أولية الشعر العربي ، فتهلّل خال امرئ القيس وجأ عمرو بن كلثوم لأمه ، ولكبر المراكشني عم الأصغر ، والأصغر عم طرفة ؛ يتعلم الولد من أبيه أو من هو بمنزلة ، كب تعلم هذا من أبيه أو من هو بمنزلة ، مئة مستمرة<sup>(2)</sup> .

{3} ولا يجوز الاعتراض بأنها سدة في الاكتساب سيدة ، خير صالحة للناس ، لأنها تخرج صوراً مفسوخة عن أصلها ، ليس فيها غير موات التقليد ، والقن رهين الإبداع الذي هو رهين الانقطاع من الماضي وهدم المألوف<sup>(3)</sup> ، ففصيلاً عن أن التقليد نفسه هو المرحلة الفنية الحتمية الأولى<sup>(4)</sup> ، لا يكون حديث إلا بعد قديم ، ولا يعرف حديث إلا بقديم ، بل قد صار معروفاً تفصيل اشتغال الفن الحديث على طرب من الفن القديم يتألف المتلقين وبعضهم<sup>(5)</sup> ، "ولو نحن ، هي لتقينا عن غير سجا لك ، التعليل بوجد الأول ، فإن بلا شك سدرى حفرني عياليه متوجهتين خلفاً نحو السمكة الراحقة السعدية التي كانت تعيش في حياة النسيم والتمهل في الوحول للزجة التي صارت يوماً المستعمل المتغيرة" .<sup>(6)</sup>

## بين المعارضة والسرقعة

{4} وليس الأمر مقصوراً على تقليد البداعة ، فإن وحدة الثقافة التي هي قوام الأمة ، تُسَرَّب إلى أصحابها إطرار في اللغة ، كما تُسَرَّب إليهم إظهار اللغة ، فكما يتعارفون بينهم على ما يتفاهسون به ، يتعارفون على ما يهتزون له <sup>(7)</sup> ، وما أكثر ما حفر الشاعر إلى الشعر قصيدة نحلها - على توسيع مفهوم القنم لوشمل بدقائق التلقى المختلفة كلها - فإب خضع لها رسالة (مصمومة) ، ووسائل (أدوات تعبير) ، أو رسالة فقط ، أو رسائل قليل ، ولما لم يكن قلمه يفتش عن وسائل أخرى ملائمة يؤدي بها رسالة أخرى مثلاً يشغله ، وطدقت يفتش عن المتلقى عنه فحصل تلك القصيدة عليه ، خير أن قشاعر يظل في نفسه لسير ذلك للفصل ، ولما بدأ خضع لرسالتها فقط ، أو لوسائلها فقط فإنه بعد سرفاً ، وهي دركات بعضها أعمى من بعض ، يسترها فقهاء قسارقي ، وبعضها فقهاء المتكلمين <sup>(8)</sup> ، ولم إذا خضع لرسالتها وأوسائلها جميعاً ، فإنه بعد معارضة أي سجارها مهارياً <sup>(9)</sup> .

{5} إن السرقعة ضعب بجتيد صديقه أن يخفيه ، "والحائق يخفي ديبه إلى المعنى ، يأخذ في متنة فربحكم له يقسبق إليه أكثر من يشر به" <sup>(10)</sup> ، وإن المعارضة قوة "لما المتقدمون فكالت لهم المعارضة ونحوها مما لا يستطيع به إلا قوى جريء" <sup>(11)</sup> ، فهو لا يخشى أن يبدعها ، هذا البارودي ونظم دلائله التي مطلعها :

"رصيد من الدلب بما لا قوة وأي نمرى يقوس على الدهر زنده" <sup>(12)</sup> ،  
ثم يقول في خاتمتها :

"وما أثبت بالحرمان إلا لأنني (لؤي من الأيام ما لا توده)" <sup>(13)</sup>  
مضمناً صدر مطلع دالية المتنبي :

"لؤي من الأيام ما لا توده واشكو إليها بيدي وهي جلد" <sup>(14)</sup> .

دالاً على معارسته ، وهو إسم موهنة الألب للمصري الحديث ، الذي لا يسميه  
 قسسي القسمائة سنة التي قبله فيه لحداء<sup>(١٦)</sup> .

{6} . يقول البارودي ذلك ، قوياً مغلفاً<sup>(١٧)</sup> ، فمن القمة التي يقف عليها يرسل  
 بصره إلى المدى ، فتجلى له قمم الشعر الباذخة ، فيتصنها ، ويباريها ، ثقة بنفسه  
 بمقدرته ، وإجلالاً لمعارضه وتعلقاً به ، وخوضاً في هذه الظاهرة الإبداعية ،  
 وانتصاحاً بلصيقه علماء الشعر ، وبديلاً على معاصريه وفوتاً لهم بمقدرته ،  
 وقريباً للقول باستنار غ السابقين ومنع الإبداع ، ورغبة في سبق السابقين إلى  
 مجاهل خفيث طويهم<sup>(١٨)</sup> ، فذلك كان " القصص الذي له على عصره ، تكبر من  
 الفضل الذي لعصره عليه ، فما جاء به من عند نصه كثير لا يقاس إليه ما يجيء  
 من فترة معاصريه ، وذلك وجه خليف أن يُبوّنه رعمة جيله ويقدمه إلى طليعة  
 معاصريه وثابريه<sup>(١٩)</sup> " .

### قومية المعارضة

{7} . كانت المعارضة مصفاً من إبداع الشعر ، عربياً خالصاً<sup>(٢٠)</sup> ، مستن  
 برنياً جلا عن صفة العروبة حين لوشتكت تطو وتستمج ، ثورة ألبية ، وتكب بها  
 البارودي مثلاً ، ثورة بعد عرابي العربية ، فخبث هذه ، ونجست تلك ؛  
 فاستقمب بها عروبة مصر<sup>(٢١)</sup> ، ومثلاً أخرى به شوقي محسن العربية ؛ بذل  
 حلاص ، ومشر حثله ، مدلاً بثرقتها ، مغرباً بالاعتراض منه والاستخاء به<sup>(٢٢)</sup> .

{8} . وسبقني المعارضة ، إلى ذلك كله ، مزجراً أهدياً للحفنة الذين يذوقون مرة أن  
 وحدة الأدب العربي كوحدة الثقافة العربية ، وهم<sup>(٢٣)</sup> ، ويستشعرون أخرى صلابة  
 الثقافة العربية التي تمتع الأمة أن تفرد الفرد الحر الذي يؤمن بما يشاء ويعبر كم  
 يشاء ، فتنبأت الأشكال الشعرية العربية ، وتكسوه طابعا دينياً ، وتسند إليها وظيفة  
 الهويّة<sup>(٢٤)</sup> ، مزجراً أهدياً لهم بأن هذه الأمة التي تفرد الفرد الحر الذي يؤمن بما  
 يشاء ويعبر كما يشاء ، وهم ! والجهلة الذين يسهون الحفنة ، بالسخرية من  
 المخصص التقليدي للأداء " الذي يلائم " مهنة ،



للمواطنة المسمراء هي مسمراء نجد ، ولا يلائم "جانين" ، المواطنة الفرنسية  
القائنة في الرقم 73 بوليفر سان ميشيل ، التي في وضعها موضع مية  
معارضين مطلع دالية الدخلة ، فقد :

يا دار (جانين) بلطفه فالعبد كوت وطل عليها سالف الأبد  
"أفسي عليها" (23) ، مرجحاً أبدياً لهم بأننا إنما نقول تلك لمية المسمراء ، لا لجانين  
البرقاء !

{9} وإن نفس المعارضة هي الشعر العربي الحديث "طريقة المصيرية"  
"المزهوة" (24) ، كما يسميه ما هي ستعكف لمصطلحي "التجديد" ، و"لحدثة" ،  
من قبول شيء من المصباح ، وما في مياننا لما في مصطلحي "المحافظة" و"  
القدامة" ، من مجاهدة لذلك المصباح (25) ، ولا كما يسميه تقليد (مط من الشعر  
الغربي ، غريب عن تقليدنا ، يمدد هو نفسه عن المصيرية (26) . بل تظل منجاة  
مبدأً يمتنع بها الشعر من الغرق بطوفان المصباح إذا طم وعم ، ويسن بها مسان  
الله إذا تقم (27)

{10} ولا سيما أن ترى الشاعر بالمعارضة مبدعاً مطلقاً فيما يخص له من  
أفاق : هذا البارودي رغم ترويه بعض معاني ما عارضه وتقليده لبدائته ،  
يتصرف في مراحل أغراضه ، ويعرض عن شعر الفرنسي منها : "قلم يملق قط  
بأذيال القصائد التي كان يعارضها ، ولم تطع على شخصيته ، أو تخف معان  
شاعريته ، وإن استطاع أن يملك رقابها فيفقد منها ويتحكم في توجيهها" (28) .  
وهذا شوقي رغم ترويه مع عارضه ، بعض كلمات القافية والتركيب ، يتصرف  
في المعاني ، والصور ، وأسلوب المقابلة ، بحيث حصل له "شيد تكسلي" ، ينبغي  
على أصل ، لكن لا يتقيد به ، ويتبنى بعض ما فيه ، دون أن يقصر قس مزيد  
إثرانه . فيصح لنا أن نستبر المعارضة هذا شوقي (قراءة جديدة) للتراث " (29) .

### تخاميس

{11} ومن شجور المعارضة للتخاميس : إذ هو من مبالغة الخالف في  
إجلال السالف ، وعبه يأتي إلى قصيدته ، فربك أبياتها بعضها من بعض ، ويصطنع  
بكل بيت ثلاثة أنصهر من وزن صدر ، ولفظه ، يضيقها قبله لياتي هو بحدده ملكك  
في حاشيته متجلاً :

لقد أجلّ أبيات أبي الفرج السوي التي منها .

هي الدنيا تقول لساكنيها (أ) حذر حذر من بطشي وفككي (ب)

فلا يفرركم مني أبشام (ج) فقولني مصحك والفعل منك (ب)

فيجئها قللا - على ركلكه - :

دع الدنيا الدنية مع بايها (أ)

وظلقها للثلاث وكى نبيها (أ)

فلم يتيك ما قد قيل فيها (أ)

هي الدنيا تقول لساكنيها (أ) حذر حذر من بطشي وفككي (ب)

فلم يسمع لها فيهم كلام (ج)

وتأهوا في محبتها وهما (ج)

وكم تصححت وقالت يا بياض (ج)

فلا يفرركم مني أبشام (ج) فقولني مصحك والفعل منك (ب) <sup>(10)</sup>

{12} هو نمط من النظم متأخر فرملى والمكفة ، فلما أنه متأخر الرمان ،

فمن أنه شعري كدور من التخاميس قديم بكل الرواة ، برا القيس شيئاً منه لم يصحح

له ، ورؤى من يشاراً للمؤلف كال يصنعه عبثاً وسهولة بالشعر <sup>(11)</sup> ، فيه ' يأتى

بحمسة أقسم على قافية ، ثم بحمسة أخرى في وردها على قافية غيرها كذلك ، إلى

أن يفرغ من القصيدة ، هذا هو لأصل <sup>(12)</sup> ، هكذا :

أ \_\_\_\_\_ أ \_\_\_\_\_

أ \_\_\_\_\_ أ \_\_\_\_\_

أ \_\_\_\_\_  
 ب \_\_\_\_\_  
 ب \_\_\_\_\_  
 ب \_\_\_\_\_

ثم حوّل إلى جعل قافية الشطر الخامس من الخمسة التالية الأولى . مثل  
 قافية خامس للخمسة الأولى ، هكذا :

أ \_\_\_\_\_ أ \_\_\_\_\_  
 أ \_\_\_\_\_ أ \_\_\_\_\_  
 أ \_\_\_\_\_  
 ب \_\_\_\_\_ ب \_\_\_\_\_  
 ب \_\_\_\_\_ ب \_\_\_\_\_  
 أ \_\_\_\_\_

ثم حوّل إلى تغيير قافية خامس للخمسة الأولى بعبارة ، هكذا :

أ \_\_\_\_\_ أ \_\_\_\_\_  
 أ \_\_\_\_\_ أ \_\_\_\_\_  
 ب \_\_\_\_\_  
 ج \_\_\_\_\_ ج \_\_\_\_\_  
 ج \_\_\_\_\_ ج \_\_\_\_\_  
 ب \_\_\_\_\_

وسميت هذه القافية المرحّلة " عمود القصيدة " (23) ، ويلاحظ أنّ البيت الشعري  
 إلى خمسين قصائد الصائين .

{13} ولما فيه متأخر السكّنة ، فمن له ذلّة الجاد لدى يكثر السلف فوضع  
 من نفسه له ، ولعبة الهزل الذي ربح قلب السلف معناه وأصل حاله يقرون .

الظن كيف ألصق بك ؟ " وما لذلك قصد الدين وضعوا هذه الأنواع ، ولا هو شيء في أصل الفطرة الشعرية تلك الأنواع في الشعر الجيد أشبه بالزيادة في تراب الميت ؛ لا يجدد موته ولكنه وسواسٌ وعيثٌ " (34)

### في الشعر العمالي وشعر أبي سرور

{14} لقد جرت على الشعر العمالي ، سنة معارضة العربية بما تعلق ببعضها من التحسين ، غير أن بعض الباحثين حمل على الشعر العمالي مراحل الركود ثم البحث ثم التجديد والابتكار التي تدور بها النقد الشعر في سائر بلاد العرب ، فصنع فصلاً في

" المصنف الأنبياء : قيمتها ودورها في بحث الشعر العمالي " ذكر فيه أنها مثلت جانباً له أهميته في حركة إحياء الشعر " (35) ، وأن من شعرائه أبي سرور (36) وفي خلال ذلك عزم للتحسين ، فراء محاولة " لمجازاة أسلوب فحول الشعراء " (37) ، ثم رآه " لا يصلح دليلاً في مجال بحث الشعر العربي ونهضته ، بقدر ما كان معوقاً ومضيقاً لهذه الحركة " (38)

لما إكراه الشعر العمالي على قبول تلك المراحل ، فمسألة فرغت من مقدّمها من

قبل (39) ، ولما نسبة أبي سرور إلى " الإحيائيين " - على تكلف المرحلة والمذهب - فموجبة للحصول له وهو من سنة ست وثلاثين وتسعمائة وألف ، لعائش بهذا فتياً ، ولاق منها سيئته إلى " المحافظين " مثلاً ، ولما قوله الأول في التحسين المنقوس بقوله الآخر الذي كاد يسلّم به لا شوبه برعم المرحلة وربما كان من مسبوقي هذه الفعلة تصليح بعض الباحثين ؛ إذ نسب لها سرور إلى الإحيائيين مرة (40) ، ثم أخلاه منها أخرى (41)

{15} وخلال حديث الدكتور محمد درويش عن مظاهر معصرة الجليليين القديم والحديث في شعر الجليلي العمالي ، يرد ذكر " جانب آخر من الأغراض التي طرأها التميخ الغلوي بدرج في ترويض القول وإثبات العلاقة قدائمه للمتجددة

بالتراث وإثبات المفردة الشعرية . في هذه الظاهرة كثير من شعر المعارضات والتخميس ، والموشحات ، وجانب كبير من شعر الحكمة <sup>(42)</sup> ، ورغم ما في ضم الحكمة إلى ما قبلها من خلط برسالة الشعر بوسائله ، نستحسن نسبة المعارضة والتخميس إلى " ترويض القوم " <sup>(43)</sup> الذي يلائم فهذا السياق في الفقرة السابقة {16} وفي ختام دراسته لأبي مزرور قال أبو همام : " مسحق في ذكرنا وأبدا في التخميس أتدء حديثنا عن الخليالي ، وما قلناه هناك يقال هذا " <sup>(44)</sup> ، وكان قال هنالك : هو أيضاً يضاف إلى الأيوبي الأخرى المتمثلة قدرة الشاعر إلى إفراة من القدامى ، ويقيى كذلك عن مدى إعجاب شاعر بما يفهمه ، وإلا ما كنى أغناء عن طرق هذا الموضوع جملة ، والقدامى صنعوا هذا الطريقة .. فالتخميس والتطوير مثل المعارضة ، جودوا بتساقى ، ولكن الثاني ينسج على منوال الأول ، ويحاول أن يبره ويسبقه <sup>(45)</sup> ، ثم يقول في أبي مزرور : " في الديواني معارضة لتونية في ريدون .. وحسنًا فعل الجيل لللاحق لي لم يصغر نفسه في آصار الجيل السابق عليه فامتلكوا من ذواتهم ، ووسعوا قراعتهم لولا لي بعضهم لو إلى لغرضي والتنقيب " <sup>(46)</sup> .

وبما قلناه نظر آخرني بذكر كلامه على ملونه ، أعرضه عيب يأتي :  
أولاً أما في التخميس كالمعارضة ، علامة إعجاب بخالف بالسلف ، فما لا ريب فيه ، وقد سبق في الفقرة الحادية عشرة بيانه .  
ثانياً - أما أن التخميس كالمعارضة ، باب الخائب إلى إثبات قدرة كفايتي بسلف ، فما فيه ريب ، إذ أين تلك المغمض ولحمته من سجارة المعارضين وسباركه 19

ثالثاً أما في القدامى صرفوا التخميس ، فغير صحيح إذا عني تخميس قصائد السلفين - وهو دور غيره مجال كلامه - إذ الذي عرفوه حتى نحتوا لمراة تقيس شيئاً منه طريقة في إخراج القصيدة على أشطر منظمة بالقافية ، سبق في الفقرة الثانية عشرة بيانها

وبعداً - إطلاق الحكم على أبي سرور وغيره ، ملهج أبي تمام المطرد في كثير مما كتب ، بقتضيه بفصل خيرته ، واعتماد تطبيق المعارضة التمثيلي للتكصيفي أمد ولولي ، ويكفي دليلاً أن علة ما رآه من أن مودة أبي سرور " ليس هيها ما تنتظره من التفتيش من رضى ابن زيدون " (47) ، أنها لا تعارضها أصلاً بل تعارض من مودة شوقي !

لقد كتب ابن زيدون وهو مكروب نونية في الألف للفرق ، والشوق للقاء ، والغزل بالسحاس وأرسلها إلى ولادة (48) ، وكتب شوقي وهو مكروب معنى إلى بلد كل ابن زيدون وولادة فصل لحواليو وكرستين نونية في الألف لتبديل الحال ، وتمجيد الوطن ، والشوق إليه ، والفخر بنفسه ويرفق لؤمته ، وأرسلها إلى مصر (49) ، وكتب أبو سرور متمثلاً حال شوقي ، نونية في الشوق إلى الماضي العريق ، والألف لتبديل الحال ، والتهديد بالعودة ، والفخر بالمسلمين خاصة والمسلمين خاصة ، وألقاها في المؤتمر الذي أقيم لتكري ابن زيدون بالمغرب (50) وربما كان من مسجوبي فطة أبي تمام لتباعتها ، إذ أطلق بعض الباحثين الحكم على أبي سرور قائلاً - " قارئ شعره يلحظه مدى تأثيره بالشعراء السابقين في سجاتهم في كثير من قصائده ومعارضتهم والاقتباس من شعرهم ، والاستفادة من طرائفهم ، وهذا ما سبعة تكشفه لنا هذه الدراسة " (51) ، ثم لم يلبث بما وجد !

طامعاً رؤية المعارضة قيدا عقيد به جناب أبي سرور ، واستحسن انفكاكه الجيد التالي له منه ، مما لم نقبله وقمنا بتقليده في الفقرة الثالثة ، ويكفي دليلاً آخر أنه بخروج بعض هذا الجدل التالي ، إلى القوضي والتسليم ، ولو تعلم المعارضة ما درجته إليهما .

{17} يطلق الباحثون في الشعر العمالي بحمة وشعر أبي سرور بخصصة ، لقول في المعارضة والتخصيص ما شذوا ، من أن يشفع واحد منهم ذلك بتطبيق المقاربة التمثيلي للتكصيفي ، رغم أنه وحده لفصل (52) .

والقول أبو سرور نفسه ، " لم اقرأ ديوان شعر كديوان من شاعر ولكني كنت أكثر من مطالعتي من ديوان البارودي حتى عرمت في أجملته شذري الوحيد ، لم فيه من شهامة ورجولة وبطولة ، حتى وصلت إلى قصيدة يمدح فيها ويلزيم ، فقلت حقاً عليه ، ولم لكسه ، ولم أحد إليه ، ولتصلح لمياناً من شعر حنتر وشعر الملتبي " (93) .

فلن يكتفى شيء من تطبيق السقارية التمثيلي للتصديلي للمبني على مقعدة مشدولة من إحصاء العناصر الدالة ، ولا من اعتماد نتائجها وحدها









## الجداول الثالث

نوع المسد إليه	الرمز	ملاحظات إلى مسد نظام	مسد خطيب	مرفق بال	ذكره	ملاحظات إلى مسد خطيب	اسم إشارة	ملاحظات إلى مسد خطيب	ملاحظات إلى مسد هيئة	ملاحظات إلى مسد خطيب	ملاحظات إلى مسد نظام	نوع المسد إليه
نوع المسد	57.3	28,57	28,14	57.3	10,71	57.3	57.3	57.3	57.3	57.3	57.3	نوع المسد
مسد ع	57.3											مسد ع
نكرة مقدمة	57.3											نكرة مقدمة
مستثنى	57.3											مستثنى
جملته بداية (مستثنى و مرفق بال)	57.3											جملته بداية (مستثنى و مرفق بال)
جملته نهاية (مستثنى ع و مسد هيئة)	57.3											جملته نهاية (مستثنى ع و مسد هيئة)
نكرة	57.3											نكرة
نوع المسد	57.3											نوع المسد

- التي كتب لهم فيها بالي، مسد خطيبه، ورمزها لا يختلف عن رموزها
- ملاحظة: هذه الجداول مستندة و مستمرة





الجدول السادس

[illegible]

## الجدول السابع

المتوسط السنوي لدرجة الحرارة	الأمطار	الرياح	الرياح	الرياح
4,85	28	136	17	الرياح الشمالية والجنوبية
4,52	23	104	13	الرياح الشمالية والجنوبية
4,16	75	312	52	الرياح الشمالية والجنوبية
3,85	109	420	70	الرياح الشمالية والجنوبية

1. يومين من المطر في المتوسط  
2. يومين من المطر في المتوسط  
3. يومين من المطر في المتوسط  
4. يومين من المطر في المتوسط





2007

[illegible]



المحصول المحلي مختار

المساحة هكتار	المساحة فد	مساحة الإصميد فدا	الكمية المتروية	مساحة الإصميد فدا	الكمية المتروية	مساحة الإصميد فدا	الكمية المتروية	المساحة هكتار	المساحة فد
مساحة فدا	مساحة فدا	مساحة فدا	الكمية المتروية	مساحة فدا	الكمية المتروية	مساحة فدا	الكمية المتروية	مساحة فدا	الكمية المتروية
22,772 الاصميد 4,602 فد	الاصميد	1,857	2,777 الاصميد فد	6,402	8,333	3,770 الاصميد 1,857 فد	5,955	مساحة فدا	مساحة فدا
40,774 الاصميد 27,662 فد	2,777 الاصميد فد	4,602	7,400	14,831 الاصميد 1,857 فد	21,239	3,770 الاصميد 2,777 فد	7,400	مساحة فدا	الكمية المتروية
22,222 الاصميد 55,555 فد	الاصميد	1,857	8,333	الاصميد	4,602	6,402 الاصميد فد	7,400	مساحة فدا	الكمية المتروية
70,100 الاصميد 75,774 فد	22,222 الاصميد فد	14,831	23,14	22,333 الاصميد 1,857 فد	39,687	16,166 الاصميد 2,777 فد	22,222	مساحة فدا	الكمية المتروية



**المجموع: ثلاث عشرة**

[illegible]

المسودة الرابعة عشر

رقم	1P	1B	22	2B	3B	4B	5B	6B	7B	8B	9B	10B	11B	12B	13B	14B	15B	16B	17B	18B	19B	20B	21B	22B	23B	24B	25B	26B	27B	28B	29B	30B	31B	32B	33B	34B	35B	36B	37B	38B	39B	40B	41B	42B	43B	44B	45B	46B	47B	48B	49B	50B	51B	52B	53B	54B	55B	56B	57B	58B	59B	60B	61B	62B	63B	64B	65B	66B	67B	68B	69B	70B	71B	72B	73B	74B	75B	76B	77B	78B	79B	80B	81B	82B	83B	84B	85B	86B	87B	88B	89B	90B	91B	92B	93B	94B	95B	96B	97B	98B	99B	100B	101B	102B	103B	104B	105B	106B	107B	108B	109B	110B	111B	112B	113B	114B	115B	116B	117B	118B	119B	120B	121B	122B	123B	124B	125B	126B	127B	128B	129B	130B	131B	132B	133B	134B	135B	136B	137B	138B	139B	140B	141B	142B	143B	144B	145B	146B	147B	148B	149B	150B	151B	152B	153B	154B	155B	156B	157B	158B	159B	160B	161B	162B	163B	164B	165B	166B	167B	168B	169B	170B	171B	172B	173B	174B	175B	176B	177B	178B	179B	180B	181B	182B	183B	184B	185B	186B	187B	188B	189B	190B	191B	192B	193B	194B	195B	196B	197B	198B	199B	200B	201B	202B	203B	204B	205B	206B	207B	208B	209B	210B	211B	212B	213B	214B	215B	216B	217B	218B	219B	220B	221B	222B	223B	224B	225B	226B	227B	228B	229B	230B	231B	232B	233B	234B	235B	236B	237B	238B	239B	240B	241B	242B	243B	244B	245B	246B	247B	248B	249B	250B	251B	252B	253B	254B	255B	256B	257B	258B	259B	260B	261B	262B	263B	264B	265B	266B	267B	268B	269B	270B	271B	272B	273B	274B	275B	276B	277B	278B	279B	280B	281B	282B	283B	284B	285B	286B	287B	288B	289B	290B	291B	292B	293B	294B	295B	296B	297B	298B	299B	300B	301B	302B	303B	304B	305B	306B	307B	308B	309B	310B	311B	312B	313B	314B	315B	316B	317B	318B	319B	320B	321B	322B	323B	324B	325B	326B	327B	328B	329B	330B	331B	332B	333B	334B	335B	336B	337B	338B	339B	340B	341B	342B	343B	344B	345B	346B	347B	348B	349B	350B	351B	352B	353B	354B	355B	356B	357B	358B	359B	360B	361B	362B	363B	364B	365B	366B	367B	368B	369B	370B	371B	372B	373B	374B	375B	376B	377B	378B	379B	380B	381B	382B	383B	384B	385B	386B	387B	388B	389B	390B	391B	392B	393B	394B	395B	396B	397B	398B	399B	400B	401B	402B	403B	404B	405B	406B	407B	408B	409B	410B	411B	412B	413B	414B	415B	416B	417B	418B	419B	420B	421B	422B	423B	424B	425B	426B	427B	428B	429B	430B	431B	432B	433B	434B	435B	436B	437B	438B	439B	440B	441B	442B	443B	444B	445B	446B	447B	448B	449B	450B	451B	452B	453B	454B	455B	456B	457B	458B	459B	460B	461B	462B	463B	464B	465B	466B	467B	468B	469B	470B	471B	472B	473B	474B	475B	476B	477B	478B	479B	480B	481B	482B	483B	484B	485B	486B	487B	488B	489B	490B	491B	492B	493B	494B	495B	496B	497B	498B	499B	500B	501B	502B	503B	504B	505B	506B	507B	508B	509B	510B	511B	512B	513B	514B	515B	516B	517B	518B	519B	520B	521B	522B	523B	524B	525B	526B	527B	528B	529B	530B	531B	532B	533B	534B	535B	536B	537B	538B	539B	540B	541B	542B	543B	544B	545B	546B	547B	548B	549B	550B	551B	552B	553B	554B	555B	556B	557B	558B	559B	560B	561B	562B	563B	564B	565B	566B	567B	568B	569B	570B	571B	572B	573B	574B	575B	576B	577B	578B	579B	580B	581B	582B	583B	584B	585B	586B	587B	588B	589B	590B	591B	592B	593B	594B	595B	596B	597B	598B	599B	600B	601B	602B	603B	604B	605B	606B	607B	608B	609B	610B	611B	612B	613B	614B	615B	616B	617B	618B	619B	620B	621B	622B	623B	624B	625B	626B	627B	628B	629B	630B	631B	632B	633B	634B	635B	636B	637B	638B	639B	640B	641B	642B	643B	644B	645B	646B	647B	648B	649B	650B	651B	652B	653B	654B	655B	656B	657B	658B	659B	660B	661B	662B	663B	664B	665B	666B	667B	668B	669B	670B	671B	672B	673B	674B	675B	676B	677B	678B	679B	680B	681B	682B	683B	684B	685B	686B	687B	688B	689B	690B	691B	692B	693B	694B	695B	696B	697B	698B	699B	700B	701B	702B	703B	704B	705B	706B	707B	708B	709B	710B	711B	712B	713B	714B	715B	716B	717B	718B	719B	720B	721B	722B	723B	724B	725B	726B	727B	728B	729B	730B	731B	732B	733B	734B	735B	736B	737B	738B	739B	740B	741B	742B	743B	744B	745B	746B	747B	748B	749B	750B	751B	752B	753B	754B	755B	756B	757B	758B	759B	760B	761B	762B	763B	764B	765B	766B	767B	768B	769B	770B	771B	772B	773B	774B	775B	776B	777B	778B	779B	780B	781B	782B	783B	784B	785B	786B	787B	788B	789B	790B	791B	792B	793B	794B	795B	796B	797B	798B	799B	800B	801B	802B	803B	804B	805B	806B	807B	808B	809B	810B	811B	812B	813B	814B	815B	816B	817B	818B	819B	820B	821B	822B	823B	824B	825B	826B	827B	828B	829B	830B	831B	832B	833B	834B	835B	836B	837B	838B	839B	840B	841B	842B	843B	844B	845B	846B	847B	848B	849B	850B	851B	852B	853B	854B	855B	856B	857B	858B	859B	860B	861B	862B	863B	864B	865B	866B	867B	868B	869B	870B	871B	872B	873B	874B	875B	876B	877B	878B	879B	880B	881B	882B	883B	884B	885B	886B	887B	888B	889B	890B	891B	892B	893B	894B	895B	896B	897B	898B	899B	900B	901B	902B	903B	904B	905B	906B	907B	908B	909B	910B	911B	912B	913B	914B	915B	916B	917B	918B	919B	920B	921B	922B	923B	924B	925B	926B	927B	928B	929B	930B	931B	932B	933B	934B	935B	936B	937B	938B	939B	940B	941B	942B	943B	944B	945B	946B	947B	948B	949B	950B	951B	952B	953B	954B	955B	956B	957B	958B	959B	960B	961B	962B	963B	964B	965B	966B	967B	968B	969B	970B	971B	972B	973B	974B	975B	976B	977B	978B	979B	980B	981B	982B	983B	984B	985B	986B	987B	988B	989B	990B	991B	992B	993B	994B	995B	996B	997B	998B	999B	1000B
5200	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد	البريد																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																										

## مادة البحث

{18} في تولية بسب السرقات الشعرية قال ابن الأثير : " من المطلوب أن السرقات الشعرية لا يمكن الوقوف عليها إلا بحفظ الأشعار للكثرة التي لا يحصرها عدد ، فمن رام الأخذ بنواصيها والاشتغال على قوسيتها بأن يتصفح الأشعار تصفحاً ويقتنع بتأملها نظراً فإنه لا يظهر منها إلا بالعوائق والأطراف " (54)

وحال دارس المعارضات قريبة من حال دارس السرقات ، ومن ثم يوثق أن يوثق العجز عن وصف ابن الأثير ، غير أن لصلاف حل المعارض وحال السارق ، يتشعبه إلى عدة : فهناك يتطرق لسارق بسرقة فطلبها من بنيات الطريق ليُنصب إليه الإبداع دون صمعيه ، بعد المعارض بمعارضته إلى قسم الطريق فيطلب القصائد المشهورة ليستفيد من دلالة تاريخها وحياتها في ذاكرة الأمة (55) ، ويبحث يفتي للسارق ديبه ويمتدح حاله ، يبدى للمعارض عمله ويخلق عليه من علامات عارضه ، كما سبق في الفقرة الخالصة

{19} لقد بين الجدولان الأول والثاني ، معارضة أبي عمرو ثمانية قصائد ، وبمجموعه لقصيدتين أما المعارضة الأولى فلمجموعة المتنبي التي منها أبيات الفخر الشربة : " أن الذي نظر لأعشى إلى أدبي " (56) ، وأب الثانية فلنونية عمرو بن كلثوم المعركة (57) ، وأب الثالثة فلمجموعة المتنبي التي منها أبيات الحكمة الشاردة : " على قدر أمن الحرم تأتي العزائم " (58) ، وأب الرابعة فكافية شوقي التي منها أبيات الأغنية للشاردة : " يا جاره الوادي طربت وعلاني " (59) ، وأب الخامسة فلنونية جرير التي منها أبيات الغزل للشاردة : " إلى الميوس التي في طرفها مرص " (60) ، وأب السادسة فلنونية شوقي التي منها أبيات لأسم الشاردة : " يا مانح الطلع أشباه عواذيب " (61) ، وأب السابعة فلنونية المتنبي التي منها أبيات الحكمة للشربة : " مع النفس تلقد وسعها في بيدها

، (62) ، وأما الثالثة ففئوية شوقي التي منها أبيت الحكمة الشاردة ، " نقات

قلب المرء قلالة له

... " (63) - ولا ريب في أن المتنبي الذي ملأ الدنيا وشغل الناس قديماً وشوقى  
الذي ملأها وشغلهم حديثاً ، جدير أن يأتى بتكفاً لديه وبشعلاء من غيرهما وأب  
التخميس الأول فلاقيات من دلالة الهارودي (64) شاعر أبي مسرور الأول ، وأما  
الأخر فالتسودة أبي وسيم (65) يكتفه غير سائل .

### دلالات أوكية

{ 20 } لقد بين الجولان الأول والثاني أن للتخميس ربع المعارضة ، وهو  
دليل أنه ظاهرة صريحة توشك أن تمحى ، وفي المعارضة قفولة إلى فصاحة  
المجلدات الأربعة الجديدة ، وهو حق طبيعتها ، فليس للمعين الذي يطو من صفحة  
السيف من السيف الذي ينتهب الرقاب لنتهيا - هير أنها وفردة في كل مجلد  
منها ، وهو حق طبيعتها كذلك ، فلا غنى للمعرف عن المعنى .

{ 21 } كانت المعارضات الخلفيات لتصر من المعارضات المسالقات ، لا  
الخلفيات الثلاثة الأخيرة التي كانت أطول من ملاحقتها . إنه فصلاً من ثوفاً أولئك  
الشعراء الكبار السالفين ، على الشعر ، وعقلهم به وانصروا لهم إليه . وأن  
فصاحتهم هذه من عيون شعرهم الذي إنما صار كذلك بمسا مثله من تحكيكهم  
وصبرهم لنصهم عليه . ظهر لي أن قلب لجر " الرسالة ( بنها ) أثر في ذلك ،  
فعلما يوافق هذا القلب في الخالفة نظيره في السالفة ، ويجتهد الشاعر أن يشقق  
الكلام ويريد على سلفه ، وهو ما كان في القاسميين إذ اتفق بينهما " الرشاء " ،  
وحدهما يخالفه بلصرف الشاعر إلى ما يقيم للمعارضة ، وهو ما كان في الأوليين  
بالمدح في الخالفة والعتب في السالفة ، والثانيتين بالمدح في الخالفة والفتخر في  
السالفة ، والثالثتين بالحكمة في الخالفة والمدح في السالفة ، والرابعين بالخرق في  
الخالفة والتسويد في السالفة ، والخامسين بالفخر في الخالفة والهجاء في السالفة .

والسائتين والأسف في الخلقة والشوق في السالف ، والسابتين بالعكمة في الخلقة  
والمذبح في السالف

{ 22 } خمس أبو سرور قصيدة أبي وسيم كلها ، على حين اقتطع من  
قصيدة البارودي ما يخصه ، وقد ظهرت لذلك عددي أسباب :

أولها : أن الخمس بصيغته إلى البيت السالف مقدار مائة ونصه ، بحيث  
يخرج من ستة وخمسين بيتاً هي قصيدة البارودي ، مقدار مائة وأربعين بيتاً ، وهو  
شيء منقطع ، فاقطع أبو سرور خمسين بيتاً فقط ( من 34 إلى 53 ) ، فأخرج  
مقدار خمسين بيت ، وهو شيء وسط ، كما أخرج بتخميس أربعة عشر بيتاً هي  
قصيدة أبي وسيم ، مقدار خمسة وثلاثين بيتاً ، وهو شيء دون الوسط .

ثانيها - مناسبة إجراء رسالة قصيدة أبي وسيم كلها بمراد أبي سرور ،  
بأنه لم يخرج عنها بزيادة أو نقص ، وعند مناسبة إجراء رسالة قصيدة  
البارودي كلها ، بتدليل أنه خرج عليها بطرح جزء للفرق .

أخرها - عدلية أبي سرور ببلدته فخر مماثل وقصيدته المشهورة "   
العصمات " - كما قال في العنوا - على حين كان تخميسه للأخرى إجلالاً لشاعر  
" بطن " ، كما قال في العنوا كذلك

{ 23 } لا أستطيع أن أغفل دلالة ترتيب بحور القصائد ، الذي كان هكذا  
الطويل (40%) ، ثم البسيط (30%) ، ثم الكامل (20%) ، ثم الوافر (10%)  
ولا دلالة ترتيب قوافيها ، فدي كان هكذا المطلقة النونية (40%) ، ثم المطلقة  
الميمية (20%) ، والمطلقة للرائية (20%) ، ثم المطلقة الكافية (10%) ،  
والمطلقة الدالية (10%) ، فلا ريب في أن أبا سرور تاركاً للهوى ، فترك  
الأبحر بترتيبها نفسه ، وهذه القوافي بترتيب حروف ووبها نفسه صفة عروضية  
كان شعر العرب القديم - ومنه الشعر العماني - يتصف بها (66) .



## زلة عروضية

{ 24 } سبق في الفقرة الحادية عشرة شرح طريقة تخميس المصالح للمالقيين . وقد بان منها أن الشاعر الخالف بقفي الثلاثة الأمتار الأولى التي يضفيها قبل بيت الشاعر المصالح ، بسنن قافية التثنية الرباع الذي هو مصدر بيت الشاعر المصالح ؛ فبراعته وكأنه بيت وحده ، بعد أن مكث مكاناً دالماً في البيت . ومن ثم يقبس الشاعر ما يأتي به من قول في الثلاثة الأمتار ، إلى هذا الرباع وكأنه مطلع القصيدة ، لتجري قوافي علم القافية له أو عليه .

لقد كثف النظر في تقنية أبي سرور لما أضافه في كل بيت إلى شطري السقف ، أنه تجوز هي تاء ثلثيت متحركة ( آخر الاسم للمعز ) وماكنة ( آخر الفعل للمضي ) ؛ فلتقدم رويًا على رغم تحرك ما قبلها ، وهو في علم القافية صميغ ، ولأسيما أن تمكن (67) ؛ إذ هي ضعفة الإسماع متحركة عديمته ساكنة (68) ؛

قال أبو سرور في تخميس البارودية ،

\* أنامت رجال الله عن بطن مكة

وقد بُنيت لخلاتهم للزبية

وعاشت يوا من يواذي العذبة

فحتلم تمرى في دواجير محنة يصوق بها عن صحبة الصمغ حمدة

توقظ فعين السوء في الريف مزجت

إلى حرم تحت المكارم خذرت

فما لمرء لو يلقى المتاب وقد ضمرت

إذا لمرء لم يدفع يد قجور في سطت عليه فلا بأس إذا ضاع مجدة \* (69)

لما لبيت الأول فقد كان حق " مكنة " هي رابعة ، أن يلتزم في الثلاثة قبله ،

اللون قبل تاء الثلثيت ، فليجلبها كلاً في الأوب وباء في التثني ولاماً في الثالث ولما

البيت الثاني فقد كان حي " إن سطت " في رابعه ، أن ينتزم في ثلاثة قبله ، الطاء قبل تاء التانيث ، فأبدلها حاء في الأول وراء في الثاني والثالث ،  
إنه إبدال لهذا الموضع الذي كان السالف بهمله [لا في مطلع قصيدته ،  
وكان حقه على أبي سرور ألا بهمله ، لأنه في نظم مختلف من السالف ، التقنية  
الأسطر على النحو السابق في الفقرة الحادية عشرة ، شرع من شروطه .

### رسالة القصيدة

( 25 ) يدعى لدارس المعارضات والتخميسات أن يتفقد من الرسالة . كيف  
كانت هي القصيدة المسالفة ، ثم كيف صارت في القصيدة المخالفة ، ما يثيب به حقيقة  
عمل الخلف الفكري بين التقيد والتحرر ، فيضعه موضعه ويقسره قسره . ولا  
اعتراض هنا باستحالة تحررخالفة التخميس من ربعة رسالة مخالفتها ، وربما وجهتها  
غير وجهتها كما سبق في الفقرة الثالثة عشرة  
ولقد سلك بالجدولين لأول والثاني من أبي سرور في هذا القسم ، على  
خصص أحوال :

الأولى - التقيد بأجزاء الرسالة في نصها وفي ترتيبها جميعا معا ، وهو ما  
كان في المعارضة الثامنة والتخميس الأول بنسبة ( 20% ) ، على أن تنتبه إلى  
أن نقارى هذا التخميس بالأبيات قصديين السابق تصديهما من السالفة  
الثانية - التقيد بأجزاء الرسالة في نصها دون ترتيبها ، وهو ما كان في  
التخميس الثاني بنسبة ( 10% )

الثالثة - التحرر من أجزاء الرسالة بالزيادة عليها و النقص منها جميعا  
معا ، وهو ما كان في المعارضات الأولى والثانية والخامسة والسادسة بنسبة  
( 40% ) .

الرابعة - التحرر من أجزاء الرسالة بالزيادة عليها دون النقص منها ، وهو  
ما كان في المعارضة الثالثة بنسبة ( 10% ) .

الخطبة - التحرر من أجزاء الرسالة بالنقص منها دون للزيادة عليها ، وهو ما كثر في المعارضة فربما والسابعة بنسبة ( 20% ) .  
 إن خطبة الحال الثالثة على أبي سرور تشهد لأخذ المعارضة لقد خفيًا جزئيًا سمعيًا ، ولا عجب إذ هو ربيب مجالس الألب وأنسو مقتضيات مذكورة (أحوال) [70].

وبن جميع الأحوال الثانية والرفعة والخامسة ، ليشهد بصوقه بالتقيد المحكم للناسي الذي انحصر في الحال الأولى .

### وسائل القصيدة

{ 26 } ثم ينبغي لدارس المعارضات والتقصيحات كذلك ، أن يتخذ من وسائل أداء الرسالة: كيف كانت في القصيدة للساقفة ، ثم كيف صارت في القصيدة الخالفة ، ما يثير به حقيقة هل الخالف للفن بين التقيد والتحرر ، فوضعه موضعه ويقدره قدره . ولقد اختلفت للمقارنة عواصر أسلوبية دالة مختلفة بين المعارضة والتقصيحات لا اختلاف طبيعيتهما ؛ فإنه لما كانت الخالفة في المعارضة تجاري الساقفة ، وفي التقصيحات تقصمها ، جاز أن أبحث في المعارضات دون التقصيحات ، نوع الجملة وطولها وامتدادها ونوع كلمة القافية . كيف كانت في الساقفة ثم كيف صارت في الخالفة ؟ . ولما أبحث في التقصيحات دون المعارضة ، علاقة التركيب النحوي في البيت لتقديم العمودي ذي الشطرين ، القافية ( بما سبق في القصيدة ) والبيدية ( بما سبق في القصيدة ) . كيف كانت في الساقفة ثم كيف صارت في الخالفة ؟

{ 27 } أما مجال المقارنة في التقصيحات فكانت منسوخة ، قصصًا ، ولما مجالها في المعارضة فينبغي أن يكون الأبيات التي اتحد بينها جزء الرسالة في الخالفة وفي الساقفة - مما وضعه الجدول الأول - على أن يراعى في اغتبارها منسوخة لجزاء الرسائل المتحدة في أزواج المعارضات كلها ، وتناسيها قدر المستطاع ، لنتم للمقارنة شروطها كما تمت في دواعيها [73] .

وانتد رأيت بالنظر الطويل أن تكون أبيات المقارنة هي بيت المدح من الأوليين ( 2 خ " أي من الخالفة " بنسبة 60% ، إلى 8 من " أي من السالفة " بنسبة 62 23% ) ، وأبيات القفر من الثانيين ( 10 خ= 27 ، 2% إلى 72 من = 76.59% ) ، وأبيات الحكمة من الثالثين ( 18 خ= 62.06% إلى 2 من = 4.34% ) ، وأبيات الغزل من الرابعين ( 16 خ= 100% إلى 13 من = 23.63% ) ، وأبيات الشوق من الخلفين ( 30 خ= 78.94% إلى 6 من = 21.91% ) ، وأبيات الأسف من السادسين ( 13 خ= 23.23% إلى 17 من = 20.48% ) ، وأبيات الحكمة من السبعين ( 30 خ= 88.23% إلى 6 من = 14.63% ) ، وأبيات الرثاء من الثمانين ( 70 خ= 81.39% إلى 2 من = 81.27% ) .

ثم بان لي غلبة التفاوت بين نسبي طرفي الأزواج ، الرجوع لاختلاف مكانتي جرأي الرسالين اللتين فيهما ، في قصيدتيهما ، فجرة قلب كالذي في أبيات خالفة الأوليين ، وجرة شوى ( غير قلب ) كالذي في أبيات سالفة الأوليين . وهكذا : فرأيت أن أصطلي من تلك الأزواج ستسنتيهما اللتين في الأسف ، وثامنتيهما اللتين في الرثاء ، لما بين طرفي كل منهما من تكاسب تزيده للمقارنة وبقبلها .

### نوع الجملة

{ 28 } إن ترميد النظر في الجداول لثلاث والرابع والخامس والسادس ، المبذوة على أهمية دلالة نوع الجملة على الأسلوب وأن نوعها يسرع كلا ركنيهما جميعاً لا أحدهما وحده ، فقصي إلى هاتين الملاحظتين :

الأولى - وفقت الخلفتين السالفتين في قول مبدعهما ، إذ كان في السالستين والثامنتين جميعاً " مضارع ، وضمير متكلم " .

الأخرى - خالفَت الخلفتان السالفتان في ثاني مبدعهما ، إذ كان في السالفة السالسة " مضارع ، وضمير مخاطب " ، وفي السالفة الثامنة " ماضٍ .

وضمير متكلم " ، و " ملحق ، ونكرة " ، فصار في الخلافة السابعة " معروف بال " ،  
واسم إشارة " ، وفي الخلافة الثامنة " لمر " ، وضمير خطاب " .  
أما الملاحظة الأولى فتوضح من جهة قرب القرناء من الأسف 1 ففي كل  
منهما الحرر مقوم ، وتوضح من جهة أخرى مجزوء روح القصيدة لسالفة قسي  
الخلافة ، وأن الأصل الذي خصعت له الأولى لم تستطع الأخرى الانطلاق منه  
لتطبيقاته :

قالت السالفة السابعة :

" يا تلح فلعلك تشيد عودينا تشجي لو لديك لم نلبي لودينا "

فقلت خالفها :

" لكنا لم ندان اليأس في ظروف بل فرجاء فلا نلبي في لودينا "

وقال السالفة الثامنة :

" لبيك صباك ولا أعاتب من جسي هذا عظه كريمة للجاني "

فقلت خالفها :

" تستقبل الإخوان مسرورا بهم وعلني ضلوعك مرجل الأحزان "

فأسف والمتفجع كلاهما متعلق بالثبوت ، ليساعد أهله وإخوانه قديما كان لم

حديثا ، ولكن بلماي حال الخالف قال فتناصر :

" ولكن بكت قبلني فبيح لي البك بكاه فقلت الففضل للمكتم " 1

ولما للملاحظة الأخرى فتوضح اجتهد الخالف أن يتحو صرا غصبا به

ويوسع

علامته :

قالت السالفة السابعة :

" نجر من فنن ساقا إلى فنن وتمسح قديل ترتاد المولودينا "

فقلت خالفها :

"وذا هو الآخر التلى بقلوبنا هذا هو النفس في الأشغال يا سينا"

وقالت السالفة الخامسة :

"شقت لمنظره للجيوب عقائل ويكتك بالتمتع الهتون طوائى ...  
ورليت كيف تشرت أسد الثرى وعرفت كيف مصارع للشجلى  
ووجدت في ذلك الخيال هرلما ما للمنون يدكين يدن"

فدالت خالفها :

"لموا ترمزم حبه وتطرقوا متضمرعين له من الرحمن

وتلمسوا حجر التومل والمنى لا خذب ولجى الله في إحصان"

فإن لكل شاعر فيما يسير فيه من بذات الطريق دور اسمه ، لشأنا ، فلما  
السالف في السانسة فراح يطرح أسفه على طراز في المكان ، وأما خالفه فراح  
يشير إلى مأسف أخرى، ولأى السالف في الثامنة فعرض لأثر الفجعية بالرمل  
العتليم في الدس رعر محهم ، وأما خالفه فقد شققت له صداقته بالرمل الحرير ، أن  
يوصى أمته بما ينبغي أن يبروه به

### طول الجملة

{ 29 } لما تعد بين طرفي المقارنة بحراهما العروحتين ، وظهرت حدود  
جملتهما ، صلحت التصاعيل مقياسا بطول الجملة ، فامتد الجدول السابع على ما  
يلي :

قولا - كانت الجملة في الخالفتين قصير منها في السالفتين .

ثانيا - كان فارق طول جملة الخالفة عن طول جملة السالفة ، في الثنتين

أيسر جدا منه في السالمتين .

لقد كان صاحب السالفتين ولحذا عفوًا ، وصاحب الخالفتين و حدًا قصداً ،

وبكل شاعر صديقته التي يملأ بها فضاء بيئاته ، وقد تبين أنها طريقة مستمرة

على أنحاء

مقاربة .

#### قلب المسألة السابعة :

" رسم وقتنا على رسم الرقاء له نجوش بالسمع والإجلال بثينا  
للتوبة لا قتال الأرض لنصعب ولا مفارقهم إلا مصافنا  
لو لم يموتوا بدين فيه منبهة للناس كانت بهم أخلاقهم دينا "

فقلت خالفها

" ليس الأذى من رجال الطم والسد بقدمهم أصبح الإسلام معرونا  
وليس قرطبة من مثل كصدها بها نقيم له الذكرى مبدونا  
وأين مسجدك المشهور والأذى قد يبت في يد أهل الشركاء وشكونا "

وقالت المسألة الثامنة .

" يا طاهر الفنون والروائح والخطرات والإصرار والإعلان  
هل قم عليك في المذاق فتج عز بغور مجد وسكن  
بدعو إلى العلم الشريف وعنده أن العلوم دسلك العمران "

فقلت خالفها 1

كأ شيخ من خلقت في حفظ قواف ومكارم الأخلاق والإنسان  
وب شيخ من ذا يلتقي بمجد وسلك من شوق عتوكه ثمان  
من ذ لإسماعيل في سمعت به أرض الحجاز طويلة الأعصاب "

إنه إذا كان السالف في المسألة قد حذب المبتدأ ثم قبل بعت الحبر ، على  
نهج عربي قديم (72) ، بعين لحنها جملة فعلية والأخر شبه جملة حرفي ، ثم قبل  
بعت المجزور من شبه الجملة الحرفي بعين جملة فعلية ، وفي الثامنة قد  
استعمل جملة النداء الفعلية بمبادئ مضاف ، ثم قبل بعت على المصنف إليه  
أربعة معطوفات ، ثم إلى بجملة فعلية على بطلها متعلقين وبقاعلها تعين ،  
فاستعمل بغيرته ومقدرته - قبل خالفه في المسألة قد اعترض الجمل الاسمية  
الثلاث بجملة النداء الفعلية ، مرتين ، وجملة الاستفهام الاسمية مرة ، وفي التاسعة  
قد قدم جملة النداء الفعلية ، مرتين ، قبل جملة الاستفهام الفعلية ثم الاسمية ، و قدم

جملة الاستفهام القصيرة قبل جملة الشرط الفعلية ، فكل يصيب فتحة كسرة ، كما هي " من مثل أجدها " الذي يريد الأسف ويوضح الانتماء إلى قرطبة ، وفي " من ذا لإسماعيل " الذي يوشل في التفتيح ، وكان يحطبه تارة ، فيخرج إلى الحشو للظاهر ، كما في " وأسماء " ، و " والهي " ، و " يا شيخ " ، هيق بقلة حينته بين فكي رضى عروك .

### امتداد الجملة

{ 30 } إلى النصوص التي قلنا لسايبها بالاطلاع على نوع الجملة ثم طولها في كل منها ، تحتاج لهذا إلى الاطلاع على علاقة الجملة بعبرها إلى كل منها ، الذي كان القدماء يسمونه " معرفة النص من الوعد " ويجنونه حتى ربما قصروا عليه صفة البلاغة (73) فما تضمن (لا جمل مترابطة) (74).

وبل الجداول الثامن والتسعين والعاشر والحادي عشر ، نطعم على ما يلي

أولا - ولقت الخالفتان السالفتين في أول ميلهم وكس إلى امتداد الاستداف طريقة امتداد .

ثانياً - كانت نسبة غرق الاستداف عن المعطف في المسئلة السادسة ( 5 ، 86 % ) ، وفي خالفتها ( 50 % ) ، وبما متقاربتان ، ظهر أنها كلت في السالبة الثامنة ( 37 84 % ) ، وفي خالفتها ( 62 96 % ) ، وبما متباعتان

ثالثاً - خالفت الخالفتان السالفتين في ترجيح امتداد الترتيب على استعمال الاعتراض ، فبيما استعملت السالبة السادسة الاعتراض والدرج الشرطي واستعملت السالبة الثامنة الترتيب التمرضي والقسمي ، استعملت الخالفة السابعة الاعتراض والخالفة الثامنة الترتيب الشرطي والاعتراض .

فلت السالبة الثامنة :

" لو لي أوطناً تصور هيكلاً دقوك بين جوائح الأوطى  
لو كان يعمل في الجوائح ميت حلوك في الأسماح والأحاج



أو كسب الذكر للحكيم بقية لم تلت بعد رثيت في القرآن ...  
 يا صلب مصر ويا شهيد غرلسها هذا ترى مصر قلم بأمل  
 نضع على مصر شهيدك عاليًا وليس شلب الحور والودان \*  
 فقلت خالفها :

" من للمصنفين الذين يجنبه من صلب إسماعيل في التوحيد  
 من ذا يقول كل غد منهم وقت الصباح بثورة التوكل  
 من ذا إليه يهرعون بثوبهم بعد قترسة مفعنا بطنان "

تربط للجملتان بحطف الاسمية منها على نظيرتها والقلمية على  
 نظيرتها ، وفي صلب الفعلية على الاسمية وعكسه ، خلافاً ، غير في الأرجح  
 جواره . ونصوم ترابطهما شروط ثلاثة :

أولها - ألا تختلف خبراً وإنشاء .

ثانيها - ألا تتصلا معنى اتصالاً كاملاً بحيث تكون الأخرى كأنها الأولى .  
 آخرها - ألا تتصلا معنى لفصلاً كاملاً بحيث تبدو الأخرى كأنها غريبة  
 عن الأولى وإن جمعتها رسالة النص

إذا كانت الشروط جاز الحطف ، وإذا لم تكن وجب الاستئناف (175) .

وشعراء العرب من قديم - ومنهم النعمانيون - يجتهدون ألا يعلقوا الأبيات  
 بعضها ببعض ، ويروونه حيناً بسموّه " التخصيص " أي جعل البيت على طبع  
 البيت (176) فهو بمنعهم أن يقطعوه ليرود في المواقف وحده . وفي إتيان تصادج  
 المقارنة جميعاً فستصل الاستئناف طريقة لامتداد الجملة ، ليقوة معاً ترك القدم ،  
 وإنما الذي خالف بينهم ميل السالف إلى تسويق أجزاء البيت ، على حين مل خالفه  
 إلى تعميق الأبيات ، ولا سيما في الثمانيين الذين حلت مقتهما بما ينص عن  
 ظهرهما .

ففي حين انبسي الجزء الأول من نموذج السلفية السابق ذكره ، على أن  
 يتحمل كل بيت جملتين شرطاً وجوباً بحيث يستطيع من شاء أن يقرر أول الفسفي

والثالث "لو" مختلفة لدلالة التي في بداية الأول عليها ، وأنبى جزؤه الآخر على أن يتحمل كل من صدر أوله وبيته الثاني ، جملتين متماثلتين وهو نمط من التركيب سبق شبيهه في الفقرة الثامنة والعشرين - أنبى نموذج الخلفية على أن يتحمل كل بيت جملة يستلهم تطلق بمسندها ما أتم البيت ، وقد سبق في الفقرة التاسعة والعشرين أن أشرت إلى أنثى من الجمل الإعراسية بأن هب طرف من اختلاف الخالف بم يستعمل من مد الجملة بالاعتراس الذي ظهر عليه الحشو غالباً .

### كلمة الثقافية

{ 31 } في موضع القافية ( آخر ساكنين في البيت ، مع ما بينهما من متركات متى كانت ، ومع المتحرك الذي قبلها )<sup>(77)</sup> ، وموضع كلمتها ( جزؤه الجملة الذي يؤدي للقافية ، كلمة كان أو لعل أو أكثر ، مع يسمى ها كلمة مجوزاً )<sup>(78)</sup> من البيت وجهته ، تتجلى مجاهدات قشاعر الناجحة والفائضة جميعاً ، هناء قد اختار صيغة كلمة دون أخرى ، وقدم كلمة على أخرى ، وراد كلمة دون أخرى ، ونقص كلمة دون أخرى ، وكل ذلك لا يخرج عن أن يكون في منزلة من هذه الموازن الأربع المرتبة ترتيباً متصفاً<sup>(79)</sup> :

الأولى - إكمال نقص السابق ، وهما تكون كلمة تعلية العنصر لأساس الآخر الذي يكمل العنصر لأساس الأول ، أو العكس متى قدم الشاعر وأخر ومن هذه المنزلة في الجدول الثاني عشر فنوع (4،7) ، وفي الجدول الثالث عشر الأنواع (3،5،6) وهي مقياس عادل لإحكام الشعراء شعرهم

الثانية - زيادة كمال السابق أو زيادة نقصه ، وهما تكون كلمة تعلية العنصر الفرع الذي يتعلق بأساس أو فرع آخر من جملته ومن هذه المنزلة في الجدول الثاني عشر الأنواع (1،3،5،6) ، وفي الجدول الثالث عشر الأنواع (1،2،7) . وهي مقياس عادل لمجاهدة الشعراء في شعرهم .

**الثالثة -** إضافة بعض اللاحق ، وفيها تكون كلمة ثقافية للعنصر الأسس الأول هي جملة جديدة ، على أن يكون العنصر الآخر منها في البيت التالي ، وهذا هو " للتصميم " السابق ذكره في الفقرة الثلاثين . ولم يقع منها شيء في الجدولين كليهما . وهي مقياس عدل لإعرا ب الشعراء بشعرهم .

**الرابعة -** إضافة كل اللاحق ، وفيها تكون كلمة ثقافية للعنصر الأسس الأول من الجملة ، على أن يكون مستنداً عن ذكر العنصر الأساس الآخر ، باستتاره فيه أو حذفه بعده ، أو تكون كلمة ثقافية فرعاً متعلقاً بالأساسين المذكورين بعده . ومن هذه المنزلة في الجدول الثاني عشر النوع (2) ، وفي الجدول الثالث عشر النوع (4) . وهي مقياس عدل لشجاعة الشعراء في شعرهم .

ولقد أخصي ستيناً من معطيات الجدولين إلى ترتيب منازل كلمة ثقافية في السلتين ، على النحو التالي :

**الأولى** زيادة كمال السابق أو زيادة نقصه ، بمتوسط نسبة ( 75 74 % )  
**الثانية** إكمال نقص السابق ، بمتوسط نسبة ( 16.14 % ) .  
**الثالثة -** إضافة كل اللاحق ، بمتوسط نسبة ( 8.76 % ) .  
وفي خالفتهما ، على النحو التالي :

**الأولى -** زيادة كمال السابق أو زيادة نقصه ، بمتوسط نسبة ( 68.78 % )  
**الثانية -** إضافة كل اللاحق ، بمتوسط نسبة ( 6.80 % ) .  
**الثالثة -** إكمال نقص السابق ، بمتوسط نسبة ( 12.96 % ) .

لقد تصدرت " زيادة كمال السابق أو زيادة نقصه " منزلة لكلمة ثقافية في التقصائد كلها :

قالت السالفة السادسة :

" كل رمته النوى ريش الفرق لك مهما وصل عليك اللبن سكيت "

فحالت خالفتهما :

" وأين قرطبة من مثل أحمدنا بها نقيم له الذكرى مبادينا "

وقالت السالفة الثامنة :

" يا طاهر القدوت والروحك والخطرات والإسرار والإعلان "

فكانت خالفتها :

" يا آل إبراهيم إن هراكم لمراد في السر والإعلان "

فكما بالعت السالفة السادسة في المعنى بربادة الحال " ميكيد " ، بلغت

خالفتها بربادة الحال " مبادينا " ، وكما بالعت السالفة الثامنة في المعنى بربادة

المعطوف " الإعلان " ، حدثت خالفتها حدوها حتى لقد نقلت عنها ، وإن كان الذي

قويها جميعاً تعبيراً دقيقاً يطلب لونه ( المعطوف عليه ) أخره ( المعطوف ) .

وإن في ذلك تدليلاً لظنية المجاهدة على لشاعر العربي في كل زمان

ومكان (10) .

ولقد شابت " رسالة بعض اللاحق " من متناول كلمة القافية في القصائد

كلها ، فبين سيرة الخلق على نهج السالف وسير السالف على نهج الشاعر العربي

التقديم وتمسكه بدروقه الفني

ولقد لمعت الميزنة بالهذين ، بين السفتين وخالفتيهما ، فتمت في

السافتين منزلة " إكمال نفس السبق " ، وتمت في الخلفين منزلة " إضافة كل

اللاحق "

فكانت السالفة السابعة :

" نسقوا ثرائهم نداء كلما نثرت نصوص نظمته مهبنا أثرا "

فكانت خالفتها .

" يشكو إلينا ولكن من يدعمره مات المدعمر ، لا من يلفونه "

وقالت السالفة الثامنة :

" يزجون نعتك في السناء وفي السنا فكانما في نعتك القموان "

فكانت الخالفة

" يا لم يا أمامه ها ذلك الذي ذبح النعوس ولا طيب شففتي "

فإذا كانت السالفة السالفة قد رذعت كلمة القافية ومهدت لها بتقديم الناسب الظرف وما أضيف إليه " كلما " على فحطه " نظم " ، وبتقديم الجار والمجرور " منها " إلى جوار فعلهما نفسه ، لوأتى نائب القدر المضاف إلى ضمير المتكلمين " مرثينا " كلمة القافية ، فتشك علاقة آخر البيت بما قبله . فإن علقها لم تراخ ذلك ولم تمهّل له ، بل مرت في قبيت سخرة مجترنة ، حتى إذا ما أوشك ، أشتات في المأزق جنة الصلوة العظيمة المضارعية " يغنود " من الفعل المشتغل على فاعله . وإذا كانت السالفة الناسة قد رذعت كلمة القافية ومهدت لها بتقديم الخبر شبه الجملة " في نضك " ، لوأتى المبتدأ " القصور " كلمة قافية ، فتشك علاقة آخر البيت بما قبله . فإن علقها لم تراخ ذلك ولم تمهّل له ، بل مرت في قبيت سخرة مجترنة ، حتى إذا ما أوشك ، أشتات في المأزق جملة فعالية " شففتي " من فعل مشتغل على فاعله متصل بمفعوله ضمير المتكلم ، غيراً ( لا ) تصلح نعتاً ( لطيب ) بتأول إلى فيما صنعت الخالق لنذيل لإيتارهما الشجاعة على الإحكام الذي أقرته السالفة ، وتمسكاً بنهج الشاعر العباسي المخلص ( 31 ) .

### علاقات الأبيات

{ 32 } إلى مقارنة العلاقات الشعرية لكل بيت من الأبيات التي خمسها أبو سرور ، تلصق - كما بين الجدول الرابع عشر الأخير - إلى العلاقات التالية :  
أولاً - لم يقع أن كانت علاقة قبيت القبلية والبعدية جميعاً معاً ، متصلة في السالفتين ( السيدتي البارودي ، وفي وسيم ) ، فالتقطعت في الخالفتين ( السيدتي أبي سرور ) .

ثانياً - لم يقع أن كانت علاقة البيت القبلية والبعدية جميعاً معاً ، متقطعة في السالفتين ، فالتصبت في الخالفتين  
ثالثاً - وقع أن كانت علاقة البيت القبلية وحدها ، متصلة في السالفة ، فالتصبت في الخالفة ، في قبيت النفس من الوهمية وهذه ،

قال أبووسيم :

5- فهاذوكم في لبح بحركه سكتاً وأنت له يا فكر لا تبع مسعراً

6- فحتلم لبحر الماء فيهم بطقم ويشرب حوى لئس ماء وسكراً \*

فقال أبو سرور :

6 - فحتلم أخرى عرة لقتلهم

وأهوى له تقدير ملك معظم

بذلت حياتي خير بزم مكرم

فحتلم لبحر الماء فيهم بطقم ويشرب حوى لئس ماء وسكراً \*

في حين علف أبو وسيم جملة قطلب الاستهسية في قببث السلس ،

على جملة لطلب لأمرية في البيت للخمس قطع أبو سرور جملة لطلب

الاستهسية ، عن جملة الخبر لفعلية قبلها ، والمكلف .

رابع - وقع لى كانت علاقة البيت قيعية وحدها متصلة لى السالفة ،

فانقطعت في الحافة ، هي الأبيات الثالث والعشر والسلس عشر والثلث عشر من

البارودية ، وفي الأبيات الثاني والثالث والحادي عشر من الوسيمية .

قال لهرودي :

18\* ولأبد من يوم تلاحب بالقنا أسود ثوعى فيه وتمرح جردة

19 - يمرق سنار لنواظر يرقه ويقرع أصداف المسمع رعد

20 - تدبر أحكام للطعان كهونه وتملك قصرىف الأعدة مرده \*

فقال أبو سرور :

19- ولأبد من يوم يسرك شرقه

عداة يلقى الغرب ثم يشقه

وللقى به صهيون ما لمستهه

يمرق أسار لنواظر يرقه ويقرع أصداف المسمع رعد

20 فذلك من يوم تسيل سيوله

نماء الأعدي والأسفة عمله  
يقوم على الأعداء بالقطع جوله

تكون لكم الملعين كهوله وتملك تصويف الأفة مركة \*

ففي حين عدد اليرودي دمرت \* يوم \* في البيت القنن عشر ، فوصل بيدها  
حتى أن شاء عطفها كلها بعضها على بعض قطع أبو مرور جملة الخضر  
الفعلية ، عن جملة التمعب الفطية بعدها ، واستأنف ، قبل أن استحل لقاء ، فلب  
توحي به من سني السبيبة

خمسنا - وقع أن كانت علاقة قبيت القليلة وحدها ، منقطعة في السانفة ،  
فانصلت في الخلفة ، في الأبيات الأول والخامس والتاسع والثامن عشر من  
الهارونية ، والثاني والخمس والسادس والثامن والتاسع والحادى عشر من  
الوسمية .

قال أبو وسيم :

8 - ربيب صغير دون قدره يرى نفسه من طور سجدته أكبر

9 - قصرت على دين الإله توأمني ولوسعت أهل الكبر مني تكبرا \*

قال أبو مرور :

9 - ثرائي صلب في جميع المراسع

ولست لمغرور النفوس بالخاضع

شموخي على المائل نفسى تخاضعي

قصرت على دين الإله توأمني ولوسعت أهل الكبر مني تكبرا \*

ففي حين قطع أبو وسيم حديثه عن نفسه بالجملة للفعلية ، عن حديثه عن  
غيره بالجملة الاسمية عدد أبو مرور مقاعول " ترى " فوصل بيدها حتى أن شاء  
عطفها كلها بعضها على بعض .

مناعننا - لم يقع أن كانت علاقة قبيت البعوبة وحدها ، منقطعة في  
السانفة ، فانصلت في الخلفة .

إن ضم الملاحظة الثانية إلى الأولى ، يوضح أنه كان صعباً على أبي  
سروور أن يقلب أمر الأبيات بتضمينه لب ، رأينا لعقب ، فيذويها في قصيدته لتصوير  
لبنة في جدارها أو موجة في بحرهما ، لو انتقل من حالها الأولى إلى حال أخرى  
لم تكن لها في أمها ، فتدعى ما كانت عليه ويلكز ما صدرت إليه ،

ولم ضم الملاحظة الخامسة إلى الثالثة ، يوضح طرناً من جهة أبي  
سروور الموفق ، في التلخيص بين كلامه وكلام المالك ، وأنه كان يكلام أبي وسيم  
بلدنه أحسن منه يكلام البرودي ، وهي علامة أخرى تضيق إلى ما سبق في الفقرة  
الثانية والعشرين ،

وإن ضم الملاحظة السادسة إلى الرابعة ، يوضح مقتضى هذا النمط من العروض  
الذي يخرج البيت من القصيدة قطعة وكأنه بيتان وبصوت ، إذ يحتاج إلى أن يستقل  
كل بيت منه عما قبله وما بعده ، وكأنه من حيث تركيبه النحوي قصيدة وحده (82)



## حواشي الفصل الثاني وكتبه

- 1 المروقي ( أبو علي أحمد بن محمد بن الحسين ) " شرح ديوان الحماسة " ، بتحقيق محمد أمين وعبد السلام عاروي ، طبعة دار الفول بيروت ، الأولى سنة 1411 هـ - 1991م ، 9/1 ، فقد نية علي الخدمة في إتمام الشعر إلى الرواية ، وهي التي شجر حب إلى العرب ترفع بها الشعر ( المنقول ) من منزلة التكية إلى منزلة الشاعر ( الكندي ) الأولى ، وفيها جزئ ولا يجرى معه ، ولقرطاجني ( أبو الحسن حزم ) " منهاج البلغاء وسراج الأكفاء " ، بتحقيق محمد الصبيب بن الخوجه ، طبعة دار الكتب الشرقية بباريس ، سنة 1966م ، ص 29 ، فقد أخلص في شرح حجة المنصور على الشعر ، إلى طول قصته ، وابن خلدون ( عبد الرحمن بن محمد ) " المقدمة " ، بتحقيق الدكتور علي عبد الوحد وفي ، طبعة نهضة مصر للثقافة ، 1313/3 - 1314 ، فقد نشر إلى ذلك ثم أضاف أن منزلة لكون عند منزلة ما تعلم منه ، والقوى طوقان " رحلة جبلية رحلة صعبة - سيرة ذاتية " ، الطبعة الثالثة سنة 1988م ، تشمرد دار الشروق بعمان الأردن من 82-93 ، قد قصت كيف علمها الشعر أفرها الشاعر إبراهيم طوقان .
- 2 الجصعي ( محمد بن سلام ) " طبقات شعراء " ، قرأه وشرحه أبو غير محمود محمد الشكر ، طبعة المدني بالقاهرة ، 40/1 ، 41 ، وابن تيمية ( أبو محمد عبد الله بن مسلم الكوفي ) " الشعر والشعراء " ، بتحقيق أحمد محمد الشكر وشرحه ، طبعة دار المعارف ، 297/1 ، وفيه إشارة إلى قول يعقوب مولى إلى تصحيح الفصاحة ، وقول القرطبي فيه " وميل إلى الشعر ، ذلك الأول " ، وابن رشيق ( أبو علي الحسن الأزدي القيرواني ) " قصيدة في محاسن الشعر وأدبه ونقد " ، بتحقيق محمد مهدي الدين عبد الحميد ، طبعة دار الفول بيروت ، الخامسة سنة 401 هـ - 1981م ، الطبعة الأولى ، وفار قسي ( مصطفى صائق ) " تاريخ أدب العرب " ، طبعة سنة 1394 هـ - 1974م ، بشرة دار الكتاب العربي بيروت ، 30/3 - 33 ، وكذا خاض الأثيري في كون الشعر في بعض القبائل عرب بعض ، وفي بعض القبائل من هذه القبائل كون بعض
- 3 مكبوس ( الدكتور عبد الظفر ) " ثورة الشعر الحديث من بواكير إلى العصر العاصر " ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1972م ، ص 223 ، فقد نشر إلى أن طائفة

من الشعراء المحدثين عصيون ، وماعي ( رولر ) " تسجاعة الإبداع " ، بترجمة محمود كليل ، الطبعة الأولى سنة 1992م ، نشرة دار سعاد الصباح بالقاهرة ، ص 70 : لقد روى عن بيكاسو " كل فعل من أفعال الإبداع هو في المقام الأول فعل من أفعال الهم " ، ولونيسي ( على كمد سعيد ) " زمن الشعر " ، الطبعة الثالثة سنة 1983م ، نشرة دار العودة ببيروت ، ص 78 : لقد ذكر أن الشاعر لا يتدع نفسه إلا حين ينثرها في ماضيها

4 العقاد ( عيسى محمود ) " شعراء مصر وبيتهم في الجبل الممطسي " ، طبعة دار الهلال بمصر ( كتب الهلال العدد 252 ) ، لشهر ذي القعدة 139 هـ - يناير 1972م ، ص 89-90 ، ومن الطريف أن بيكاسو نفسه صاحب نقود بلادي ، التمثل زمانا بتقليد سابقه الكثير

5 صفدي ( دكتورة أمل لعل أحمد صفدي ) " لغة الموسيقى : دراسة في علم النفس الفوري ولغابيتها في مجال الموسيقى " ، الطبعة الأولى سنة 1988 ، نشرة مركز التنمية البشرية والمعلومات بالقاهرة ، ص 220 ، ويوتمان ( يوري ) " تحليل النص الشعري : بنية القصيدة " ، بترجمة الدكتور محمد فتوح أحمد وفنونه وتعليقه ، طبعة دار المعارف بالقاهرة سنة 995م ، ص 182 ، وحجازي ( أحمد عبد الممطسي ) " قصيدة لا : فرلة في شعر التمرود والفروج " ، الطبعة الأولى سنة 1409 هـ - 1989م ، نشرة مركز الأهرام التابع لمؤسسة الأهرام ، ص 19 : أرحم عبوس فرفض على وجه كتابه ، يدافع الحميمين ثم يغرب " ، إلا قال لنا أن بحثي عن مكان للباس الشعر العربي ، فلابد من البحث عن أسرارنا نحن ، ظهورنا قبلنا من المجننين ، بل وهم سبقونا أيضاً من التقليديين ، فليس هناك تجديد عالمي ، أو تقليد خالص لا إلا كان مصطنعاً محضاً ، والتجديد يبدأ في خلايا القديم ويرثه هذا الجيل هو القلوب التاريخ ، وليس هناك وجود بلا تاريخ ، ولكائن الذي يرفض تاريخه ميت لا محالة

6 مكليش ( رشيبياد ) " الشعر والتجريب " ، بترجمة مسمي الخضمرة ، الجيوممسي ومراجعه توفيق صايغ ، نشرة دار البيئة العربية بمشاركة مؤسسة فرانكس ببيروت ونيويورك ، سنة 1963م ، ص 5

7 مريب ( دكتور مصطفى ) " الأسس النضجية للإبداع الفني في الشعر خاصة " ، طبعة دار المعارف بمصر سنة 1951م ، ص 150 ، والمقد ، ص 93-94

- 8 ابن الأثير ( أبو الفتح صفياء الدين نصر الله بن أبي بكر محمد الشيباني المصري ) " العقل السائر في أدب الكتاب والفنادر " ، قدم له وحققه وعلق عليه الدكتور ابن أحمد الحرفي ويحيى طيخان ، نشرة دار نهضة مصر بالقاهرة ، 2 8/3 ضاممها ، وابن وكيع ( أبو محمد الحسن بن علي القاضي القتيبي ) " المصنف للسائق والمسروق عنه " ، في نظم سرفات أبي الطيب الشيباني بتحقيق الدكتور محمد يوسف زهم ، الطبعة الأولى سنة 1404 هـ - 1984 م ، 9/1 ضاممها
- 9 ابن منظور ( أبو القاسم محمد بن مكرم المصري ) " لسان العرب " ، طبعة دار المعارف بالقاهرة ، عدة عرّض ، وطبعتها ( الدكتور بدوي ) " معجم فوائده العربية " ، الطبعة الثالثة سنة 1988م ، نشرة دار المعارف بمسندة ودار قرطبي بالرياض ، ص 416 ، وروية ( الدكتور مجدي ) " معجم مصطلحات الألب إنكليزي ، فرنسي ، عربي " ، دار مكتبة لبنان بيروت ، ص 389 ، والطرابلسي ( الدكتور محمد الهادي ) " خصائص الأملوب في الشرفات " ، طبعة سنة 1981م ، نشرة المؤسسة التونسية ، ص 239 - 240 ، ونوال ( الدكتور محمد محمود قاسم ) " تاريخ المعارضات في الشعر العربي " ، الطبعة الأولى سنة 1403 هـ - 1983م ، نشرة مؤسسة الرسالة بيروت ودار الفرقان بالكويت ، ص 13 وما بعدها ، ويرى في هذا الأخير تكلف من يمثل أطراد المعارضة مللدا غيره ، والبال بمعارضة ناقصة ، فلو كان أن يدخل فيها الشعر العربي الذي يعرف
- 10 المسكري ( أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل ) " كتاب تصديع النكتة والشعر " ، يتعلق على محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، طبعة دار الفكر العربي ، لتأليف ، ص 204 ، وقد حظيت بالاهتمام لوله " بمن يمثل الشعر السرق من الصناعة "
1. أبو قسي 786/3
- 2 الهروي ( محمود ساني ) " ديوانه " ، حققه وصححه وهدّطه وشرحه حتى الجازم ومحمد شافق معروف ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة 1992م ، توزيع مؤسسة الباحثين بالربيع الشامي ، 87/1 .
- 13 السابق ، 191/1
- 4 الشيباني ( أبو الطيب أحمد بن الحسن ) " ديوانه " ، شرح أبي الفداء المكري السبي ، الشيباني في شرح الديوان ، سبطه وصححه ووضع فهرسه مصطفى أسقا وإبراهيم

الإيجاري وبعد المنفذ ثلثي ، نشرة دار المعرفة بيروت ، 19/2 - ويرجع عدد ثلثي  
هذا البحث إلى سرور ( حميد بن عبد الله بن حميد بن سرور الجعفي السعدي  
السعدي ) ' ديوانه ' - نشرة مكتبة الفردوس بمسقط عمان ، 34/3 ، 75 ، فقد دل في  
نوثقه التي مطلقها

به مقرر الشرع ما لشجلك فليجدا فرك من كؤوس الأثمن ألوفا

على معارضته نوبة جرير ( أبي جرير بن عتبة بن عتبة السعدي ) '   
ديوانه ' ، بلروح ابن حبيب ، وتحقيق الدكتور نصر طه ، طبعة دار المعارف الثانية ،  
163/1 ثلثي منها :

إلى القصور التي في طرفها مرصن قتلث ثم لم يحسن قلثا

يصرح في قلب حتى لا صراج به ، ومن حسب خلق يد أركلا

بتطمين هذين البيتين ، وفي شيء يسير من اختلاف الرواية ولا استحسن  
بين الأثير صليبا كقدي ستمه الهروسي وأبو سرور ، ترجمه 205/3 ، وتم يعيد  
المستشرق سهرن ( صموئيل م ) في ' الموشح الأنثسي ' ، بلرجمه الدكتور عبد  
الحمد شبح ، الطبعة الأولى سنة 1990م ، نشرة مكتبة الأندلس بالعمرة ، إلا أن يقول  
في ص 87 ' صاد المبررات في أن هذا فخرجة أبو المطلق في الموشحة  
المودج ، ثم تملأ مثلاً يلقى منه أي اتهام ( بالسرقه ) في هذا المقام فليشاعر حين  
يكتسب خرجة موشحة مشهورة ، بل ويقتنها في صورة قصدين ، لا بدع مجال  
لخصين ، إنما يدرى بجلاء على أنه لا ينظر إلى المعلقة بوصفها عاراً بل هي شفرة ،  
بل على العكس يراها طوقاً على الشرف الذي يسعى جاهداً إلى بحرازه لدى جساها  
للمثاقين "

15 للملك ص 80-81

16 حميد ( الدكتور نفوسة وكربا ) " البارودي حياته وشعره " ، قدم له ولأصده للتشعر  
الدكتور محمد مصطفى هدية ، طبعة مطبع جريدة المنير ، توزيع مؤسسة جئزة عبد  
الحريز صخرة للبعثون للإبداع الشعري ، ص 330-335

17 للملك ص 114

18 الطرابلسي ص 239 فقد ذكر أن " معارضته ضارب من ضروب نظم الشعر يختص  
به الأديب العربي ( ) لم تخط ( ) بدراسة ( ) في من إحصائها في المختصرة  
العربية دون غيرها "

- 19 معصود ( الدكتور زكي نجيب ) " مع الشعراء " ، طبعة دار الشروق بالقاهرة ، الطبعة سنة 1408 هـ - 1988 م ، ص 185-86.
- 20 قطر دلسي ، ص 262
- 21 أبو نجيب ( الدكتور كمال ) " فروق المقنعة ، نحو مذهب بنوني في دراسة الشعر الجاهلي ( I ) الجنية والرويا " ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1986 م ، ص 668-669
- 22 فونيس " الفسوفية والفوريقية " ، الطبعة الأولى سنة 1992 م ، نشرة دار المسكى ببيروت ، ص 213 - 215 ، 229 - 230 ، وهو تم يفت في " زمن الشعر " ص 89 ، شوقه إلى تفكك الجنية المصرية القديمة ورواها " ، وهو من ( الدكتور لويش ) " بلوتو لاند وفيلسوف أخرى من شعر الفيلسوف " ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الثانية سنة 1989 م ، فقد ألف من إرادة القبطي وأبي شام ، في ص 10 ، وفخر بأن إحصائه بالغة العربية مصنف وكفى على من تم وقراً حرفاً عربياً خلال ثلاث عشرة سنة إلا عناوين الأخبار في الصحف السبارة وبعض النوازل الميسرة ، في ص 22
- 23 فلي ( ديار توفيق ) " شعر لندول لخصر " ، الطبعة السابعة عشرة ليناير 2000 م ، من منشورات نثر فلي ببيروت ، ص 89 - 90
- 24 الجبار ( الدكتور محمد ) " موسيقى شعر قريش ، أساليب وشكلات " ، طبعة دار المعارف بالقاهرة ، الثالثة سنة 1993 م ، ص 155 .
- 25 نصيف ( الدكتور مصطفى ) " رسالة إلى الشعراء " ، بحث بالحد الفس من مجلة جناح المصرية ، المجلد 1 من الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مايو سنة 993 م ، ص 20 ، ولتضمن لك أن تراجع لوندس " نفس قرأني وثاني الكتاب " ، طبعة سنة 1993 م ، نشرة دار الأدب ببيروت ، فقرأ في رؤيته القصيدة المستقبل قوله في ص 121 . ربما يوصل الشاعر على أن يسل في كتابته الشعرية عناصر كثيرة تنتمي إلى المسرح والرواية والفلسفة والسم والتاريخ وغيرها ، وعناصر كثيرة أخرى يستفادها من خارج الكلام ، من فنون الأخرى ، ومن الواقع وتنهله والأرجح أن تتصغر الشكل الف في شكل الشعر يوظف به مختلف الأنواع والأشكال الفنية وربما فرق في القصيدة المعقدة المسرح والرواية الترخ والفلسفة ، الأشبه وما

- وربما ، بعض القلب وصلوات القلب وربما ركنها فيها رسمًا عثمانيًا وموسيقى ، ربما أصبحت التصديده أشبه بمنهج كافي لكتابة اللغات والأشياء .<sup>1</sup>
- 26 ساعى ( الدكتور أحمد بسام ) " حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعماله " ، الطبعة الأولى سنة 1398هـ - 1978م ، نشرة دار المأمون للتراث بدمشق ، ص 536 ، 537 .
- 27 مكافى من 327 ، قد قال كلمة فلانة في مستطوع شاعرونا العربى الجديد " هل من لغتنا وثرائنا وضميرنا ، ومن حاضرنا ومستقبلنا " ، أن يتعلم من شهيرة الشعر الحديث فى الغرب ، منها أنه " يستطيع أن يتعلم كيف يضع نراته بين يديه وفى حوز قلبه " .
- 28 سعيد من 357 .
- 29 المراسمى من 262 ، وراجع نوافل من 227 - 230 ، على رغم أنه خلط فى الحكم عليها لغيرها ، فقرأه صليحًا وأخر سيقا ، وكفى كتابه مرًا عتيقًا بما ليس له فى بعض المصور من نماذج المعارضات ، بحيث أصبح خطه اسمه ، وكذلك حل كتابه بوليه ( محمد ) " المعارضات فى الشعر العربى " ، نشرة بونيله بونول ، دكاهم بعلطية مصول .
- 30 القومى ( السيد أحمد ) " ميزان الذهب فى صناعة شعر العرب " ، طبعة سنة 1393هـ - 1973م ، نشرة دار الكتب العلمية ببيروت ، ص 142 - 43 ، القومى ( يحيى ) " فى التمهيد فى الشعر العربى " ، الطبعة الأولى سنة 1415هـ - 1995م ، نشرة مكتبة معقل بسن ، ص 5 - 7 .
- 31 ابن رشيق / 182 ،
- 32 السابق 180 ،
- 33 الرافعى 386/3 ، والهاشمى من 138 ، وليس ( الدكتور إبراهيم ) " موسيقى الشعر " ، الطبعة الثانية سنة 1988م ، نشرة مكتبة الأنجلو المصرية ، ص 307 ، ووجهه من 69 ، ومن الطريف أن فى منظور كفته لم يسمع بشي . من ذلك التمهيد ، فقلبه ما كان من الشعر على خمسة أجزاء ، ليحكم عليه بأنه ليس فى وضع العروض فى مادة ( ضمن ) من أساق العرب . وقد طمنا أن الجزء فى علم العروض والسرطان والإعجاز والتقديم جميعًا ، التعليلة ، ولما كان للبيت فى محيط اللحن ، عبارة عن تكرار شطره قاتري ، فسمح أن يكون من خمسة أجزاء .

- 34 الف راعي 386/3
- 35 دومة ( الدكتور علي عبد الخالق علي ) " الشعر الصلي - قومته واهله وخصاله  
النية " ، طبعة دار المعارف بمصر سنة 1984 م ، ص 83
- 36 السابق ص 10 .
- 37 السابق 103 .
- 38 السابق نفسه
- 39 صقر ( الدكتور محمد جمال ) الثقافة الموحدة المقيمة وكلمتها في شعر الصلي " ،  
بحث من أعمال ندوة الألب الصلي الأولى بجملة الملتقى لأمم من 26 إلى 29 من  
أبريل سنة 2000م
- 40 السيمي ( محمود بن مبارك بن حبيب ) " شعر حميد بن عبد الله الصلي ( أبو  
سور ) " ، رسالة مفسر معرطة بكلية الدراسات العليا بالجامعة الأردنية لسنة  
1995 م ، ص 203
- 41 السابق ص 267 .
- 42 درويش ( الدكتور أحمد إبراهيم ) " مخيل إلى دراسة الألب في صان " ، طبعة دار  
المعارف بمصر سنة 1992 م ، للمرة دار الأميرة ، ص 202 ، 203
- 43 هي كلمة قديمة - ولي كلف ( رياضة ) لفتح - في معالجة مصعب الشعر ليدرس  
ويصحح ، استعملها البارودي مثلاً في قصته : " قال في صباه يروى القلوب ، ويذكر  
المراد
- سواءً يفتن الأمازيه بطرب وخيرى بالذات يلهو ويحجب "
- فقال صلياً دوراً له فيضاً : " هذه القصيدة على وزن وروي قصيدة الكريب  
الرضي التي مطلعها
- أخير لعل مني القلي والجنب ولولا لعل ما كنت في قلب أرحب "
- البارودي 89/1 ، وكان الدكتور محمد نواف اعتمد على هذه الحظية فجمع  
ذلك في فصل " المعروضات في العصر الحديث " ، مما عارض به البارودي هاتمة  
الشريف الرضي ، راجع نواف ص 79 - 180 ، وكان الأسرى أن يمتلك عن م  
هاتمة القصيدة الأسرى التي مطلعها .
- " طربت وما شوقاً إلى البهش أطرباً ولا لعل مني ولو الشوق يذهب "

- فهي أولى وأهم . راجع الرامى ( محمد مصمود ) ' شرح التهذيبات ' ،  
 طبعة الثانية ، ص 35
- 44 أبو مسلم ( الدكتور عبد الطيف عبد الحليم ) في الشعر العربي المعاصر ' ، طبعة  
 الأولى ، توزيع مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ، ص 88
- 45 سابق ص 37
- 46 سابق ص 88
- 47 سبق نفسه
- 48 شكري ( أحمد بن محمد القسالى ) ' تلح العبيب من حسين الأتسلى الرطوب ' ،  
 حقه الدكتور إحسان عباس ، طبعة سنة 1408 هـ = 1988 م ، نشره دار صائر  
 بيروت ، 275/3 - 278 ، وعبد العظيم ( علي ) ' ابن زيدون ' ، العدد (66) من  
 أحلام العرب ، طبعة دار الكتب العربي بالقاهرة ، سنة 1987 م ، ص 126 وما  
 بعدها
- 49 شوقي ( أحمد ) ' الشوقيات ' ، بتحقيق الدكتور محمد حسين هوكل ، طبعة سنة  
 1970 م ، نشره المكتبة القلمية الفكرية بمصر ، 104/2 وما بعدها .
- 50 أبو سرور 112/3 وما بعدها . وربما كان لظفر حنيفة عن أساتذته الشاعر من ابن  
 زيدون في 49/1 ، ونكر شوقي متهم عبد المليم الذي لم ينكر عنهم كذلك ابن زيدون  
 في ص 34 دالة ما في هذا المقام .
- 51 سليمي 36
- 52 محمد ص 348
- 53 أبو سرور 49/1
- 54 ابن الأثير 223/3
- 55 الرامى 388/3 ، والأخواني ( الدكتور عبد العزيز ) ' ابن سناء ومشكلة المقام  
 والانتكار في الشعر ' ، طبعة دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد ، الثانية سنة 1986 م ،  
 ص 28 ، ورحيم ( مختار ) الموشحات في بلاد الشام منذ نشأتها حتى نهاية القرن الثاني  
 عشر الهجري ' ، الطبعة الأولى سنة 1407 هـ = 1987 م ، نشره عالم الكتب ومكتبة  
 النهضة العربية بيروت ، ص 165 - 166
- 56 شوقي 367/3 .



- 57 الأكراد ( أبو بكر محمد بن القاسم ) تروج القصائد المسبحة للسلطان الجلائري ،  
بشمس الدين عبد السلام هارون ونظيفة ، طبعة دار للمطبعة بمصر ، الخامسة ، ص 387  
وما بعدها
- 58 المكنى 378/3 .
- 59 شوقي 179/2 .
- 60 جريد 163/1
- 61 شوقي 104/2 .
- 62 المكنى 148/2 .
- 63 شوقي 158/3
- 64 راجع لهارودي 192/1 - 195 .
- 65 القصص ( محمد بن رشيد بن عيسى ) شقائق النعمان على سموط الجبل في أسماء  
شعراء عمان ، طبعة وزارة التراث القومي والثقافة بعسل، الثانية سنة 1989م ،  
177/1 .
- 66 القلمي ص 203 ، وصغر ، الفترتين ( 10،25 ) ، ونسب 191 ، واليهودي  
( الدكتور سيد ) " العروض ويذبح الشعر " ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة  
1993م ، ص 56
- 67 المصري ( أبو علاء محمد بن سليمان ) " القلوب " ، بتحقيق أمين عبد العزيز  
الخالدي ، نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ، 2 ، 19 - 20
- 68 أرب ( الدكتور عبد الرحمن ) " أصوات اللغة " ، طبعة الخانجي بالقاهرة ، الثانية  
سنة 1968 ، ص 135
- 69 أبو سرور 57/2 ، وهذا شيطان قلبي والثالث ، ومثل الثاني العاشر والحادى عشر ،  
ومثل الثالث الثالث عشر . و " صرحت " فيما ظننت هكذا ، ضرورة : إذ هو  
" صرحت " أن اشكنت ، فلما صرحت " فاستحقت " وطريق جداً أن يستمر يشار إلى  
سرور القصيدة بكتبه إلى وسيم ، هنا كذلك فلا يرتكب في تفسيره بها هذا الإهمال .
- 70 أبو سرور 49/1 ، والقلمي ص 36 - 37
- 71 الأمدى ( أبو القاسم فخر بن يشر ) قاموس بين شعر أبي تمام والبحتري ، بتحقيق  
السيد أحمد صقر ، طبعة دار المعارف بمصر ، الرابعة ، 6، 1 ، 57 ، 429 ،  
والقريطاجي ص 376 ، ويصلح ( الدكتور سيد ) " الأسلوب دراسة لغوية

إحصائية " ، الطبعة الثالثة سنة 1412هـ = 1992م ، نشرة عالم الكتب بالقاهرة ، ص 49 ، 105 ، رولوك ( رولف ) ووريس ( لوستن ) نظرية الأرباب ' ، بترجمة محيي الدين صبيحي ومراجعة الدكتور حسام الدين الخطيب ، الطبعة الثالثة سنة 1985م ، نشرة المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت ، ص 185 - 186 ، لمي أحمد المنهجين المتمكنين لمعالجة مثل هذا فنونين الأسوي

72 الجرجاني ( أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد القهري ) ثلاث الإحصاء \* ، بتحقيق أبي فهر محمود محمد شلكر ، طبعة المدني بالقاهرة سنة 1984م ، نشرة مكتبة الملاح بالقاهرة ، ص 146 وما بعدها

73 الجملط ( أبو عثمان عمرو بن بحر ) البيان والتبيين \* ، بتحقيق عبد السلام محمد هارون وشرحه ، طبعة المني بالقاهرة ، الخامسة سنة 1405هـ = 1985م ، نشرة مكتبة الملاح بالقاهرة ، ص 88/ وما بعدها

74 لأبهر ( جوب ) اللغة والسبغ والسباق ' ، بترجمة الدكتور عباس صادق الوهاب ، طبعة دار الشؤون الثقافية ببغداد ، الأولى سنة 1987م ، ص 218 ، 219 ، 220 ، وفنيل ( الدكتور صلاح ) نظرية البنداب في اللغة الأدبي ' ، طبعة سنة 1992م ، نشرة مؤسسة مفسر بالقاهرة ، ص 76 ، 177 ،

75 للجرجاني ص 243 ، وابن هشام ( أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف الأصبغري المصري ) مغلبي للتهذيب عن كتب الأعراب \* ، طبعة صبيحي القباي الحلبي بالقاهرة ، 2 / 101 ، وحسن ( حسن ) النور القوي ' ، طبعة دار المعارف بالقاهرة السادسة ، 652/3-654

76 ابن الفاضل ( أبو سعيد بن المبارك البغدادي ) الأصول في القواني \* ، بتحقيق الدكتور محمد عبد المجيد الطوفيق ، الطبعة الأولى سنة 412 هـ = 1991م ، نشرة دار الثقافة العربية بالقاهرة ، ص 76 ، وصقر بالفترة {38}

77 للتدويري ص 129

78 السابق نفسه

79 صقر ، الفترة {35} وما بعدها ،

80 السابق نفسه ،

81 السابق نفسه

82 موزيه (س) الشعر العربي الحديث 1800-1970 تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأديب الغربي " ، ترجمه وحقق عليه الدكتوران شايخ أحمد وسعد مصطوح ، طبعة دار الفكر العربي بالقاهرة سنة 1986م ، ص 83 ، ففي خلال مسكه للنشر القسطنطيني الذي ينتهي الموضح " ، ومثلها المنعكس - فإنه عند قال : " يحدد الشكل القسطنطيني هيئة كل مقطع شعري وأنطوية " ، وبذلك إلى التمييز في كل مقطع منها عن فكرة واحدة كاملة ، على حين تطور المقطع الشعري التالي الأفكار " ، وينتقل بها خطوة إلى الأمام " .

## الفصلُ الثالثُ

تَفْجِيرُ غُرُوضِ الشُّعْرِ الْعَرَبِيِّ

أَحَدُ أَعْمَالِ تَفْجِيرِ نِظَامِهِ

## مقدمة

### تفجير نظم الشعر العربي

[1] في تفجير نظم الشعر العربي مصطلح فني شعري عربي حديث <sup>1</sup> ، وقع في أثناء مقالات الشيوعيين النقدية ، دالا على تراخ المضمون الثوري الطبيعة للشكل للمحافظ الطبيعة <sup>2</sup> ، وصولا إلى التعلق بالموضوع والبناء <sup>3</sup> ، ثم في أثناء مقالات الستروالتيين للنقدية ، دالا على رفض سيطرة العلاقات الحقلية <sup>4</sup> ، وصولا إلى الكتابة الإكثية أو للحوية أو الحتمية <sup>5</sup> ، ثم غرّب في مقالات الشعريين العرب النقدية <sup>6</sup> ، دالا على قنّاس من أن يستفيدوا من نظام الشعر العربي ما يملجون به مرضى نظم الشعر العربي يخصبون جديده ويصرون غربه ، وصولا إلى رثم ما تسع بين النظميين من حوة وصينة <sup>7</sup> .

[2] وفي التفجير ( شدة الفجر ) في العربية ، هو التثقيق ( شدة التثيق ) ، الذي يكون لكثير تفجير الأرض عن الماء ، ويكون نشر تفجير الجسم عن الدم <sup>8</sup> ، والذي تم يكن في ثمانى العرات الواقعة بالقرن الكريم ، إلا لخير <sup>9</sup> ، كما في قول الحق - سبحانه - وتعالى ! - ' حوّنّا يشرب بها عباء الله يتحرفها تفجير ' <sup>10</sup> ، الذي يبين مما أهد في الحطة لمباه الأبرار ، ألهم ' يجررتها حيث شالو من منازلهم ' <sup>11</sup> ، أي يجررون عن العين الأرض ، إلى جعله المجاز للعر . ثم يكاد التفجير لا يكون في الكلام العربي الحديث ، إلا لشر <sup>12</sup>

[3] وفي نظم كل أمر " ملكه ( .. ) كذلك هو في كل شيء حتى يقال : ليس لأمره نظم أي لا تستقيم طريقته " <sup>13</sup> ، فيكون نظم الشعر هو صمده الذي به قوامه ثم قوامه قال العروكي ' اللولجب أن يتبين ما هو صمود الشعر المعروف عند العرب : بتميز تليد الصنعة من الطريف ، وقديم نظم القريض من الحديث " <sup>14</sup> ، وأذن قلّاه في توجيه اختلاطات المختار ، إنه لو ارد صحيح أيضا في بيان إنشاء المصنّ

قد كانت تعود الشعر على سبعة أبواب

- 1 شرف المعنى وصيغته
- 2 جرالة للفظ واستقامته
- 3 للإصابة في الوصف
- 4 المقارنة في التشبيه .
- 5 التزام أجزاء النظم وقياسها على اختيار من أديب قورن
- 6 مناسبة الاستعار منة للمستعار له .
- 7 مشككة اللفظ للمعنى وثبته اقتضائهم بلفافية حتى لا منطوية بينهما

من وكج منها وجد الشعر العربي للقديم عنده . ولكن أصول المقاييس ( للصحة والاستقامة والإصابة ) التي في هذه الأبواب ، قاصية بأن من سألها امتنع عليه الشعر العربي القديم .

(4) من ثم يتجلى خطر ما يرعى إليه مصطلح تفجير نظام الشعر الذي حظي بقول المستفيدين علماء وفلكائين<sup>16</sup> ، حتى استغنى عن مراجعة أصله العربي<sup>16</sup> ، وإن بقي مفتقرا عند غيرهم من القاصيين والحدائقين ، إلى مفهوم محدد<sup>17</sup> !

هذا بعض الشعراء العرب المعاصرين يجيب من سألهم فيه ، بقوله : " أنا لا أظنهم هذا التعبير ! إذا كان المقصود بـ"تفجير" اللغة هو محطيم تمطية معينة في التعبير ، فهذا كلام سليم . فكل ذلك إنشاء عربي ليس سببه اللغة ، بل بعض القواعد وبعض كدب المعامات . هناك أنماط وأنماط تعبيرية لا تحتاج لإطولة من أجل محطمتها ؛ أصلاً الحياة حطمتها ، والقوة الإبداعية عند الكتاب العربي كحطمتها ما تحطيم اللغة أو تفجير اللغة فلنا لا أفهمه . قد يكون ترجمة ، قد يكون تعبير " مجازياً مقبولاً . فعلاً الشاعر أو الأديب المبدع ، يعجز اللغة ، يعجز اللغة بقرت

وطبقات ودلالات لم تكن موجودة فيها باستعمال آخر . بهذا المعنى لا بأس . أما  
في فهم تفجير اللغة على أنه اكتشاف للقرء الأولى للغة ، فهذا الكلام خطأ ؛ فهذا  
كلام جهلة لا كلام مبدين ، لأنك كما ترى أنت في الصحف التي تنشر الشعر  
والنثر الآن بدون رقابة ، تستطيع أن تقرأ الفاعل منصوباً والمفعول مرفوعاً بحجة  
في هذا تفجير اللغة . هذا لعب بسبوة لا مقولة نظرية حديثة <sup>18</sup> .

لقد نفى فهمه بدلالة تفجير نظام الشعر ، ثم أثبت طرفاً من الفهم ، ثم نفى ،  
ثم أثبت ، ثم إنّه لما فهم طرفاً من الفهم وسّمّه سخر منه ، ثم فهم غيره ورضية ،  
ثم فهم غيرهما وخطأه وجّه من قصده !

ربما كان هذا الاضطراب بعض آثار طبيعة اللغة المنطوقة ، التي لا تخرج  
في مثل نثران اللغة المكتوبة <sup>19</sup> ، غير أنّه لا يبدو من أن يكون بعض آثار سوء  
الفن بمرئضة ذهني المنهج الحديث

لكأن طرفاً مما فهمه من دلالة تفجير نظام الشعر ، هو وحده الذي فهمه  
غيره قطعاً ، حيثُ بعض الكتاب العرب المعاصرين شجونه فقالوا : " نتمنى أن  
يحدث هذا النوع من الزلزال أو الانفجار أو البركان بحرية مطلقة ، بحيث يمكن أن  
تكتب الكلمات للكبريات ، فقط كما تأتي ، دون التحكم فيها ، أو حتى دون السعي  
نحو الانصياع للموسيقى والصرفي والنحوي ، وهكذا " <sup>20</sup> .

لقد تمكن من يقينه ومن قبله جميعاً منا ، طرفٌ دلالة تفجير نظام الشعر  
الذي خطأه الشاعر السابق ، حتى لقد تمدد لي بحث ؛ فالتصيح أنّه تم بجزئه وبم  
بصانف تجريبه !

ثم لكان هذا الطرف نفسه من دلالة تفجير نظام الشعر ، هو وحده الذي  
فهمه غيرهما قطعاً ؛ فاطرح بعض الباحثين العرب المعاصرين نصوصاً حملة هذا  
المصطلح ، من مادة أبحاثهم التي خصصوها بما يعالج به الشاعر " التقاليد الفنية  
المعروفة سلفاً من قبل النظم المروحي و نظم القافية ومن قبل النظم النحوي

بحولته المتعددة ، فاجعل منها ابتكاراً خاصاً وملحاً لسلوبها معيذاً ، ويحولها إلى  
متغيرات أسلوبية <sup>21</sup> ؛ إذ كيف يقتضون عن وجوه معالجة بنظام الشعر القديم ، هي  
نصوص يعالج أصحابها فيها حكمة وعقد نظم غير . ا

لقد صار تفجير بنظام الشعر بين النصارى ، مصطلحاً على منهج فني شعري  
مأمول ، وبنو حصومه مصطلحاً على شعار صالٍ لأهرف مضوول ، نون أن بذلك  
هؤلاء أو أولئك ، على مكسر الضلال أو مظاهر الآمال ؛ فظهرت الحاجة إلى  
التبحث عن أمره

[5] ولكن يُؤخذ في هذا البحث أولاً ، أن يكون نهج علم تفجير بنظام  
الشعر ، عند حتمته ، من التابوع نفسه الذي تبع منه منهج فني ، أي أن حامل  
المنهج للنسب الثلاثي وحامل المنهج العلمي المتكافئ ، رجلٌ واحد أو كرجل واحد ،  
لا يعم بقفه ولا يصلح للنظر في أمره ، غيره هو <sup>22</sup> ، مما يبدو سعي إلى شهادة  
مجروحة <sup>23</sup>

في حسب هذه الشهادة تقدر أن تكون عبارة في طريق العلماء ؛ فهي من  
باب " نقد الشعرين " <sup>24</sup> ، الذي " يشير إلى حركة الشاعر في شعره أكثر مما  
يشير إلى حركة الشعر باختياره " فلتونا علم يشتدل على خصائص مشتركة ، أو  
يرتكز إلى سمع تصغير في متولياته عناصر نظرية حصة بالشعر <sup>25</sup> ؛ فلا يبرأ  
من جرير المثل ، بل " يفصل عقله على مقالته ، ويفصل نوبه على قلمته " <sup>26</sup> ، ولو  
كان ينبغي اعتماد الشاعر حالماً بالشعر ، وشهائنه نظرية فيه ، لكان ينبغي أن  
ندعو فيلاً لكي يصبح استاذاً سادة علم الحيوان <sup>27</sup> ، على ما في هذا للقياس من  
مخالطة تقبل في باب الشعرية ؛

وقد بين سئل أبو نواس في جرير والفرزدق ؛ ففضل جرير ؛ قيل له : إن  
لها عبيدة ممر بين المشي لا يوافقك على هذا ؛ فقال : " ليس هذا من علم أبي  
عبيدة ؛ فإنما يحرقه من دفع إلى مضائق الشعر " ، ثم بعد زمان سئل للبحراني في



لبي نوس وحلم ، ففصل أبا نوس ، فقال له : إن أبا العباس أحمد بن يحيى ثلثا  
لا يولئك حتى هذا ، فقال : " ليس هذا من علم ثعلب وأصرفه ممن يحفظ الشعر  
ولا يقوله ، فلما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه " ، وعلى رغم تفضيله لأبي  
نوس على مسلم ، خالف أبا نوس إلى تفضيل الفرزدق على جرير <sup>28</sup> ، وفي  
رواية أن الذي قاله البحرى ، هو " ليس هذا من شأن ثعلب وقويه ، من المتعلمين  
تعلم الشعر دون عمله ، إنما يعلم ذلك من دفع في مسلك طريق الشعر إلى مضايقه  
ولانهم إلى ضروراته " <sup>29</sup> |

إنه لأرث مستمر في الشعراء وكثما يتواصلون به ، وربما وقع لهم الذين  
من أن هاهنا طالبين فثنين لا واحدا : أحدهم يطلب فن الشعر ، والأخر يطلب علم  
الشعر ، فأما الذي يطلب فن الشعر فطلبة عدهم ، ولو ظنوا عند الطماء ما  
أدركها ، وأما الذي يطلب علم الشعر ، فطلبته عند الطماء ، ولو ظنوا عدهم ما  
لأدركها <sup>30</sup> .

ولكن ينبغي لتعاليب كل منهما ألا يستقني بواحد من طلبته عدهم ، ولا  
ضئع أولهما على نفسه علما كثيرا ، وآخرهما على نفسه شعرا كثيرا ، أما الشعر  
نفسه ( الإنسان نفسه ) ، فلا غنى به بالشاعر عن العالم ، ولا بالعالم عن  
الشاعر <sup>31</sup> .

[6] ثم نرصد في هذا البحث ثلاث ، أن يكون عجز الناصب والخصوم جميعا  
معا ، عن ضم أمر تفجير نظام الفجر عند حملته كذلك ، هو عين جليبه <sup>32</sup> ، مما  
يوثقه أن يكون من تآليه للشاعر الذي لمجوز عن إدراكه إدراكا ، معزا إلى أن  
يكون التفكير فيه إشراك |

إن الممول عن إدراك الإنسانية ، تأتي لها ونوعهم <sup>33</sup> ، فهي إنما تكون  
بإدراكها <sup>34</sup> ، ومهم يكن معنى لعجز في علماء المتلقين يريدون أن يتفروا لا أن

وعجروا<sup>36</sup> ، ولا خير لحمة تفجير نظام الشعر ، في أن نحرصوا أعمالهم للخباء<sup>37</sup> ، والثقافة والصطف<sup>38</sup> ، وهرها من الأحكام<sup>39</sup> !

لقد تيسر في طبقة مهمة من مواضيع التطوير التي وقع فيها تفجير نظام الشعر ، صريح اللفظ ، وثابتها ملك ، فثبتت في في مظهره ، بعض الأعمال المقصودة .

### أعمال التفجير

تقتضي أبواب نظام الشعر العربي لتقديم القيمة المروية ، أن تنقسم أعمال تفجير كذلك على سبعة أقسام ، بحيث يقوم على كل باب عمل واحد الذي تبين في تعيّن واضحاً مقصوداً مما بين يدي من موارد المصطلح صريحاً ، هذه الثلاثة لأصل الدالية :

تفجير نظام الشعر		
نحوي	صوتي	دلالي

#### [7] التفجير النحوي

إنه كما وجد قشعرّ للعربي المعاصر المستقبلي ما في رعاية غيره من الشعراء للنحو العربي ، بتطبيقه للكلم في جملتها ، والجمال في فقرتها ، والفقر في نصها ، والنصوص في كتابها ، إيدالا وترتيبها وحذق وإضافة ، من رعاية للنظام الموروث المألوف<sup>40</sup> - زهد في ذلك لتطبيق الذي يندد إلى ماضٍ مضمون مملوء ، وهو الطامح إلى مستقبل مجهول مأمون<sup>41</sup> ، ورغب في " تفجير " ( . ) للعلاقات المألوفة بين المعزونات اللغوية<sup>42</sup> ، بقلب نظام الشعر ، بتحكم الاصطراب الذي يطرح القواعد القائمة ، والفوضى التي تقطع للعلائق المتصلة<sup>43</sup> ، مثلما يقاب العامل الثوري نظام الحكم<sup>44</sup> ، لتفريج الشعرية التي " تفجر في تنسب طردي مع درجة الخلقة في النص " <sup>45</sup> .

إنه عند بعض الباحثين ، وصحح \* الألفاظ في غير مواقعها النحوي التقليدي .<sup>48</sup> ، وعند آخرهم أسوار الجملة الشعرية ، أو إرخاء معانيها ، على نحو لفظي \* لا يستجيب للمصالح المحدودة ، ولكن يبقى في مستوى الإنسلا ، ولا يستجيب للمصالح المبهثرة ، ولكن يبقى في إطار المستقبل \* ، في مغامرة شعرية مستمرة ، تكشف عن وجود اللغة المسكنة .<sup>49</sup> ، يظل الشاعر فيها ، حالما أبدا ، علهرا قادرا أبدا ، وقادرا علهرا أبدا .<sup>47</sup> .

#### [8] لتفجير الصوتي ( العروضي )

ثم إنه لما وجد اعتماد غيره من الشعراء في إنشاء إيقاع شعره ، على تكرار مركبات المقاطع المترتبة على نحو خاص شديد الاتصال بصيغ الكلام<sup>48</sup> ، ردد في هذا القيد العلمي الذي يرتكز به في إطار متدد على قواعد محددة وحركة توقفت ، ورغب في إيقاع لطري يجري به في فضاء غير متناه نور قواعد محددة ولا حركة توقفت ؛ فرأى \* أن يهبط إلى جذور اللغة ، يعجز طاقاته الكامنة التي لا تنتهي في بقاعات لا تنتهي<sup>49</sup> ، يودع في إنشاء إيقاع شعره ، مراعاة صيغ الكلام المتتابعة في النص ، إلى مراعاة جذورها المتباعدة : التوازنية والمتقابلة والمتقطعة<sup>50</sup> ، وكأنه لا يرى ما خالطها من روادت التصريف ، مما ينشئ له أمسا صوتية لا حد لها ، ثم صيد صرافية لا عهد بها ؛ فمن قدح يزيد نظام النور في نظام الصرف ، ويغري بالريادة ، ولا سيما في مواضع الوقف<sup>51</sup> .

إنه حمل أهم ونسعب وأبرع وأمهر مما يحمله غيره من الشعراء لإنشاء إيقاع شعره<sup>52</sup> ، ولا سيما أنه كتب بتعويض أصلا لتفجير الأخرى إذا ما خفت أو خفت ، في سبيل شجرية متوهجة<sup>53</sup> .

#### [9] لتفجير الدلالي

ثم لما وجد أن معاني الكلام أشد بقاء من لفظها ، فطن حين تبقى من ألفاظ الكلمات الدالية بقية تنجح للخبيرين أن يشبهوا ألفاظها من أجلها بالثوب<sup>54</sup> ، تروى معاني الكلام بلفظها واللفظة عنها بقية - وإن غيره من الشعراء قد استكان لهلاكها بين

يديه ، وصل له - زهد فيها ، ورغب في " غسلها من الدخ" ، وتفجيرها وشحنها بدفعة ثقلية ، بعد جديد ، بلهب آخر ( . ) بقوة فمالة نهدو معها كآلها تخلق للمرة الأولى ،<sup>56</sup> أي أن يزيحها عن لفق دلائلها لباطلة في رعي المتلقي<sup>56</sup> ، ويشير بها إلى لفق آخر يتحرى فيه أن يتكفر ما قبلها وما بعدها ، ويتلقضه<sup>57</sup> ، بحيث تقوم بين ما صار لها وما كان لها ، مونة واسعة ، أو " فجوة : مسافة تؤثر " <sup>58</sup> ، تشمل فيها دار الشعريّة ، وترعى بالحوار سحابة من طبقات المعاني التي لا يتحصنها التصريح . منها ما لا ينكشف قهراً ، ومنها ما لا ينكشف إلا بلأبي ، ومنها ما لا ينكشف إلا قليلاً قليلاً<sup>59</sup> ، كل أولئك مجتمعة جبراً معاً ، ( ولا كانت كفاذاً لو حاجي أو شعيرات لا قيمة لها ، ولا خير فيها مما كان لها عند غيره من الشعراء<sup>60</sup> .

[10] تلك كانت أعمال التفجير التي ألتها الموارد الصريحة ، ومن شاء قسم بينها أبواب عموم نظام الشعر العربي القديم السبعة الموزونة ، على النحو التالي

التفجير النحوي	تفجير قصوي	التفجير الدلالي
شراف للمعنى وصحة .	التحليل الجزلي	الهيئة في الوصف
جزالة الخط والاستقامة	النظم والتشبيها	المنورية في التشبيه
مبالغة في المعنى وشدة التفاضل بينهما لتأثيره حتى لا يذهرة بينهما	على شعير من لديد فوزي	نسبة المستعار منه للمستعار له

- فكان من نصيب العمل الأول الأبواب الأول والثاني والثابع ، ومن نصيب العمل الثاني الباب الخامس ، ومن نصيب العمل الثالث الأبواب الثالثة والرابع والخامس ، فظهر له ما تحرى فيها من استيعاب .

[11] ربه بدا طموح الشاعر العربي المعاصر المستقبلي إلى تفجير نظام الشعر ، شوق عذرم إلى عمل الشاعر العربي الأول الذي وثق علاقات شعره ولم توثق له ، ورغب أصواته ولم ترتب له ، وبث دلائله ولم تهت له ، فهج نظم شعره

ولم يتنج له ، فاتضح فيه ولم يتجته ، فقلبت به الأصالة في حيث استقر ، وطفه الإبداع إلى حيث رحل <sup>61</sup> - يفتح في مستقبليته ، ولكنني وأولته إيمانا بنظرية النحو الفلسفي أو الكلي ، للغربية التي نشأت في القرن السابع عشر ، وولجتها تشومسكي عالم اللغة الأمريكي ، في منتصف القرن العشرين - ظنة الشنصر العربي المعاصر المستقبلي ، يردم الهوة المولدة بين نظامي الشرين العربي والغربي .

فيه لما زهد تشومسكي في اقتصار ذي سوسير عالم اللغة الأوروبي الرافد ، في نظام اللغة ، على الأصوات والكلمات تقريبا ، وفي ردّ قديمكرين طبيعة التفكير البشري إلى الحقل ( المبدأ الحيوي ) الذي لم يكشف بعد على نحو متكامل وشامل - لنطلق من حصر ديكارت قصه إيمانية الإنسان بمقدرته من خلال اللغة على التحصيل والتوليد <sup>62</sup> ، إلى التفتيش في تلك المقكرة عن نماذج تتج له وصنع نظام من القواعد يسمح بتوليد الجمل الممكنة في اللغة كلها ، ويشتمل على عناصر ثلاثة هي : المكون النحوي ، والمكون الصوتي ، والمكون الدلالي ( نظريته النحو التوليدي ) ، ورغب في أن يشمل هذا النظام اللغات الطبيعية كلها ، ويصطلح بدراسة الشروط الموجبة فيها ، من أجل " تأسيس النحو في أحق أصناف نظرية العقلية المشتركة للغة البشرية ، على أسس أن الحقل حده فطري ، وفي اللغة بنحوه المطلق متصلة في الحياة الذهنية التي يوجهها الحقل " <sup>63</sup> ، ولأن " ثم " ملكة للغة خاصة بالإنسان " <sup>64</sup> .

لقد رغب في سبر طبيعة التفكير البشري ، فارتضى مصطلحات " نظرية النحو الفلسفي أو الكلي " ، ثم قبل ببنائها ووضعها فيها ، صاعد من مفردات اللغات الأخيرة المحددة المتأخرة ، إلى مفردات اللغة الأولى للمملكة المؤكدة ، أي من طبائع تفكير الأمم المعاصرة المختلفة ، إلى طبيعة تفكير الإنسان الأول الواحد ، التي لم تزل في سلفه المعاصرين يقية عنها ، على رغم شموع الأمد بولهم وبنه ، وعلى رغم اختلافهم حول بيتهم .

ليس طموح الشاعر العربي المعاصر المستعبد ، إلى تفجير نظم الشعر العربي القديم المستمر ، بأصالة الثلاثة النحوي والصوتي والدلالي ، يملك " بنظرية الشعر الفلسفي أو الكلي " في صيغتها التفوسمكية بن - ، لا ثورة هنية عريبه لهذه النظرية القريبة ، أخرجها اليأس السابق ذكره ، بذية عطية ما وقع في خلال موارد مصطلح التفجير الصريحة ، من مصطلحاتها " نظم اللغة ، ونظم للتفجير ، والبنية الباطنة أو الداخلية أو العميقة ، والبنية الظاهرة أو الخارجية أو السطحية ، والإيقاع القصري ، واللغة الأولى ، ويزوق المتعلق الأوسى " . ولأمر ما تقدم الكثور كمال أبو ذؤيب فكرته السالفة من قبله عن " العمود : مملكة التوثق " التي تتفجر بها شعرية النص ، على أساس من مفهوم البنيتين السابق ، منتهيا إلى أن " شعرية هي وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية وتتجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق لمطلق أو نسبى بين هاتين البنيتين ، معين يكون للتطابق مطلقا تنعم الشعرية ، أو تخف إلى درجة لاتعتمد تقريبا ، وحين تنشأ خلخلة وتغير بين البنيتين تتينق الشعرية ، وتظهر في تناسب طردي مع درجة الخلطة في النص " 85

ولكن ينبغي ألا نكفي شهادة موارد المصطلح النقدي ، عن شهادة ظواهر العمل الفني ، فإن الشعرية تقتصر للمنهج .

### سبيل التفجير بنفسه

[12] لأدى حملة منهج تفجير نظم الشعر كما سبق في الفقرتين الخامسة والسادسة ، بختصاصهم أولاً بحسه ، واستقصاءه آخرًا على العلم ، وكانهم كانوا أمكوا أن يخرج فهم من يقرون في تفجر شعرهم بأعمال التفجير الثلاثة للطاسعة النحوي والصوتي والدلالي ، ما يدل على مبلغ وعيهم ومداد منهجهم ، فلما التقدر ، قلوا باستقصاء علم متهمهم على أو أحد ، فرأوا في محاولة سبيله للباحثين . ولكنه أقب على بعض شعرهم باحث لم يرد ما ركد غيره إلا رجعة وبصراراً بن تحقياً ، ذاكرًا أن " للتحدي ليس مجرد اصطلاح مستخدمه للمبالغة

والإسراف ، وإنما هو مصطلح لقائه ( أبونيس ) بنفسه حين راح يروج لشعره صفة القسوس ويطن شعر مرة فنه إنما يكتب لعدة مئات فقط على استناد القوس العربي . وهذا ، فليسمح لنا ( أبونيس ) أن نرد على تحديه آمين أن تكون النتيجة مزيدا من التكتّم في فهم شعره <sup>66</sup> . مؤمنا

أولا ، يوحى حملة منهج التفجير لاحتار حركة الشعر العربي المعاصر ، وثانيا ، بلجّاح منهج التفجير إلى تخريبه هذا الشعر ، وثالث ، بعجز مقولات النحوي العربي القديم وحدها ، عن بذرة هذا الشعر ، ورابعا ، بعجز مقولات البلاغة القديمة وحدها ، عن صفة هذا الشعر ، وخامسا ، بعجز مقولات النقد القديم وحدها ، عن أفق هذا الشعر ، وسادسا ، بضرورة مراجعة منهج التفجير ، إلى علاج وجوه العجز السابقة <sup>67</sup> .

فلننظر من شعراء المستقبلين " علي أحمد سعيد ( أبونيس ) " المُشعّكِيه نفسه ، لأنه إمام حملة هذا المنهج ، ومن شعره " رهرة الكيمياء " ، لأنها " حصارة التجزية الأنوفيسية في تروية تلقاها واستغلقتها ، إنها القصيدة التمودج الذي اتسعت فيه الرؤية وضالت العبارة حتى شملت الكون " <sup>68</sup> .

واستطاع لعمله الذي خرج في كتاب كبير ، ثلاث خط :  
[13] الخطوة الأولى : قِصَرُابُ التَّخَوُّي ، وفيها يبين مواقع عناصر الجملة بعد الجملة من النقص ، مكوّن مكوّن ، أي كل - كلمة أو تركيب صغير يدخل في تركيب أكبر <sup>69</sup> ، ثم تركيبا تركيبا ، أي كل \* مجموعة مفيدة من الكلمات ، والكلمة الواحدة لا يمكن أن تشكل تركيبا ، وأما الالتقاء كلمتين على معنى معيد فإنه يحلّي تركيبا صغيرا ، وذلك كالجار والمجرور والمضنّف إليه . ويكثر التركيب بمقدّر ما يرداد عدد عناصره ، وذلك كأن يتألف مثلا من مكونين : الأول كلمة واحدة ، والثاني كلمتان دخلتا في علاقة مباشرة فأصبحتا مكونا واحدا ينزل مع جواره منزلة الكلمة الواحدة <sup>70</sup> ، توّسّلا إلى المكونات الكبرى المباشرة ،

أي كل "واحد من كثير أو أكثر من المكونات التي تؤول بشكل مباشر ، تركيباً ما" <sup>71</sup> ، المفهوم الذي هدّب به هوكيت للنحوي الأمريكي ، نظرية التوزيعية التي أسسها بلومفيلد للنحوي الأمريكي ، من أجل وصف عناصر اللغة وصفاً كاملاً ، بناءً على أن الجملة مكونات مترابطة متضامنة ، لكل مكون منها موقع من الآخر وعلاقة به ، إذا تعيّن تعيّن ، وتغيّر تغيّر ، له معنى الجملة أو شذّب الجملة بصيغ التقابل التقليدي بين السلسلة التأليفية (العناصر التي تؤول وحدة منظمة مترابطة) ، والسلسلة الأمثلة (العناصر التي يمكن إبدال بعضها من بعض) .

ولمّا لم ينتج بهذه الخطوة غير كشف علاقات كالم الجملة للشعرية ، أثر في الإعراب طريقة التكوين التي ابتدعها هوكيت ، على طريقة التشجير التي ابتدعها تشومسكي ، لأن المطلق على العكس يستلزم أن يهبط من العناصر الصغرى إلى العناصر الكبرى ، ويصعد من هذه إلى تلك ، فيرى الملائك رأي العين ، ثم يرى كيف يكون السكون للوحد عنصر واحد مرة ، وعناصر كثيرة مرة أخرى ، فوطع على "أحد العوامل الرئيسية في امتصاص القصيدة الحديثة والقصيدة الأنونيمية بشكل حصص على فقرتي" <sup>72</sup>

[14] الخطوة الثانية : الإعراب البلاغي ، ولها بين معاني عناصر الجملة بعد الجملة من النص ، مكوناً مباشراً فمكوناً غيراً ، ثم تركيباً فتركيباً ، ثم مكون فمكون ، على عكس ما استلزم الإعراب للنحوي من ترتيب ، توصلاً إلى تمثيل للعلاقات الطبيعية بينها من غير طبيعية ، بصيغ سمات كل منها المعنوية : الملازمة (التي لا تنفك عنها للكلمة مهما كان سياقها) ، والنسبة (التي ينبغي أن تكون في الكلمة الأخرى تتلاقى بها الأولى) ، ولها في الثالث كانت طبيعية (خرافية) ، ومن اختلقت كانت غير طبيعية (مجازية) ، "والإعراب البلاغي لا تقتصر أهميته على تمثيل العلاقة العادية من المجازية ، وإنما تتعدى ذلك إلى حيث يصبح هذا الإعراب وسيلة لصيغ السياق ، ففئة لتشار السجاز هي التي تحدد



التحويلات من على يمينها وشمالها بما يتسم مع السمات المتشابهة في هذه النقطة بالذات . 73 .

لقد كانت تلك العلاقات غير الطبيعية ، مدخلا إلى نقد نظرية التورية ،  
التي إلى تطويرها ، ثم إلى نشأة نظرية القواعد التوليدية والتحويلية ، التي ضيق  
فيها بالسمات المعنوية المميرة علاقت العناصر اللغوية ، تشومسكي اللغوي  
الأمريكي تلميذ هريس تلميذ بلومفيلد مؤسس نظرية التورية كما سبق ، وهكذا  
ترى أن القواعد التوليدية والتحويلية ليست بحد وطلقه صيرت لا تدرس لشعوب  
وغيرها ، ولكنه منهج يستخدم لغة قطع تكثيفا للغة . لكلام 74 .

[15] الخطوة الأولى : قراءتها اللغوية ، وفيها يبين مصدر المعاني  
العرفية للعناصر المترتبة لغويا في الجملة ثم المنطق ثم النص ، تركيبيا فتركيبيا ،  
فيضع في موضع كل كلمة ، ما تولده مسميتها الأمثلة ثم مسلماتها الذاتية ،  
ليحصل لكل تركيب على طائفة من التسلسل الذاتية ، الخارجة من قلب سلام  
عناصره الأمثلة ، حتى إذا عثر على واحدة أو أكثر من التسلسل التي لا  
تضارب بين عناصرها فبعضنا عليها لأنها كاشفة المعنى . ولما كان هذا المعنى فإن  
ما يهنا هو إزلة الفجوة الفاصلة بين المتكافئين ، فلذا انتقلنا من مستوى العلاقة  
بين عنصرين في مستوى العلاقة بين عناصر الجملة فالمقطع لاكتشف الخطأ بشكل  
أفضل وإذا تأملت الرحلة في عالم الفصيدة حتى لنهوان فالأصل الشعرية  
الكلمة ، استطاعا فوب يبدو لنا كشف للقوانين المحدودة جدا لذلك العدد الهائل من  
الصور المنتشرة في شعر ( أدونيس ) 75 .

ولما كان مبنى لتصوير الشعري الأدبي عند الباحث ، على التوزيع  
المتحكم ، انتهى إلى ' التحويلات ' المفهوم اللغوي الذي حل به يعني شترووس مشكلة  
اجتماع الشكل الواحد والمضامين المختلفة في أساطير عدد من الشعوب القديمة ،  
فأصطبح من منطق اللغة المعجمي ، بدولا حاضرا لهذا ، تحول به التسلسل الأخيرة

المعنونة إلى مصيئة ، والغريبة إلى أليفة ، والخصفية إلى جلية ، توصلنا إلى معنى المصنى ، أي لكل للمستوفي على الأجزاء<sup>78</sup>

[16] ثم انتهى من هذه الخطب الثلاث ، إلى نفي تلك الغموض الذي رأى لدونوس يروجّه ، وإثبات التفجير من جهتين :

الأولى لفظة ( تضمين المكونات ) : فكلُّ مكون في الجملة غير قصص ، يندمج في مجتمع من الكلام ، ولا ينقبض في كلمة واحدة ، مما يريد من حجة الباحث في النحو التوريحي ، الذي يبين له مكونات الجملة ، ويحللها على نحو هرنسي ترائي<sup>77</sup>

والأخرى عصوية ( تفجير المكونات ) : اهتم وكع بتركيب المكونات المتشابهة عرقاً ، على نحو طالب تخري للمعجل ، بتحكيم مقالات الصوفية أو القباطية أو السريالية ، مما يريد من حاجة الباحث إلى مراعاة كثرة القصيدة التي يخرج بها الشاعر من إدراك العالم حساً إلى إدراكه مفهوماً<sup>78</sup> ، بحيث لا تستقيم موازنة ذلك المخلوق الكلي الصغير ( القصيدة ) ، بهذا المخلوق الكلي الكبير ( العالم ) " من خلال التشبيه بين أجزائهما ، وإنما من خلال التشابه بين هذين ، فلفظ أن لأوان لكي ينتقل به النقد العربي من علاقة تشبيه إلى تشابه العلاقة " <sup>79</sup>

ثم بدأ له من بعد : أن أبونيس قد استوعب ثقافته العربية الإسلامية ، ووقف منها على أصول مكينة ، ثم قبل يستوعب سائر الثقافات الباقية ما استطاع : فحلُّ متصلة الأصالة والمعاصرة ، وعقد متصل قترّد بين الجهات<sup>80</sup> - وأن تفجير مفهوم الشعر ، إنما هو اندفاع حلقه المستمر ، لا تعطيمه الذي يستوي في حمل ورجل ترويضه خصماء المستقبل الجاهلون ، ونصرونه المتطرفون الذين يسلون إليه وإلى أمتهم وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعة . وقد رسته عن مصطلح التفجير رضا ، خبريّة معرّفاته في القرآن الكريم ، وشريّة مفردات المتظيم<sup>81</sup> .

[17] ولكنه على رغم اجتهاده الأصيل الواضح فيما سبق لتوضيحه وعرضه ، يرد عليه أن لم يورن بقصيدة أدونيس هذه المتجيزة قصيدة أخرى له هو نفسه لم يتركها موهج التفجير . يمكنه أن يسميها على المضادة العرفية الأصيلة : المتجيزة ، بحيث يكون التفجير ضد التفجير ، و المتجيزة ضد التفجير ، هكذا مطابقة كاملة مستمرة - بلينا وتوكيد ، فتركنا في أيدي الطننن دري بمعوم الخبرة لزوم اجتماع جهتي التفجير السلفيتين علواً لرؤسنا جميعاً معاً وإلا لم يجر الوصف ، ولقد ربما كانت الأولى من سبيل الأخرى ، وأنه لا يمتنع أن يقع في الشعر غير المتجيز ( المتجيز ) إحداهما وحده .

ثم إنه لم يعرض للتفجير الصوتي ( العروضي ) ، على رغم أنه من أصل التفجير السجنية الواضحة المقصودة ، وأن عليه العمل في عروض التفجيرين التحرري والدلالي إذا ما عفا لو حقت ، كما سبق في الفقرة الثالثة . من ثم أصحح من التفجير بالتفجير ، بادئا بـ التفجير الصوتي ( العروضي )

[18] ولكن ينبغي لي أن أنه أولا على أنه إذا كان السيد قبعحت السابق قد اختار " رهرة التكمياء " ، بم رأي هو أنها ذروة ما كان من أدونيس على هذا المنهج كما سبق ، فقد اخترت " هذا هو اسمي " <sup>82</sup> ، بم رأي أدونيس نصه أنها تم " مقامة لتاريخ ملوك الطوائف " ، ثم " غير من أجل ديوررك " ، ذروة ما كان منه على هذا المنهج <sup>83</sup> ، وحسبي ترجيحاً أن يقتضى بها جزء الأعمال الكاملة الذي يصورها ، وأن تقتضى بها المختارات التي تعرض على الناس نموذجاً لما كان منه على مد عمره <sup>84</sup>

ثم ينبغي لي أن أنه ثانياً على أنني اخترت " قالت لي الفؤوس " <sup>85</sup> ، قصيدة محجرة موقدة لتلك القصيدة المقجرة ، بما بدا لي بينهما مما لقط من مشابه عروضية ودلالية وطولية ، وحسبي إغراء أن يخذ المحجرة بعض التفقد من أنصح أصالة الشعرية فتي <sup>86</sup> ، متذمراً عليه أن لو تمسك بها ، على حين يتكرر

أخر أن أنوفيس تقرأ من ديوان أو مجموعة يلسمها وألرحها من أصله الكاملة ، وكلله بطرح ما آمن به وسار عليه فيها <sup>47</sup> !

ثم ينبغي لي آخرًا أن ألبه على أنني ألحق بهذا البحث ، صورة من القصيدتين هي طبعتهما الواحدة ، ثم نسخة منهما في مقتضى البحث ، فإن للظم لمتها بخلفه ملهج للفن ، وإن كسنا جميعا إلى حقيقة واحدة <sup>48</sup> .

### سير التفجير الصوتي ( العروضي ) بالتخجير

[19] لقد سبق في الفقرة الثامنة ، تكرّر لمرين من تخجير الإيقاع ، (عد هيم حملة تفجير :

لؤلؤهما ، تكرّر مركبات المقامع المترتبة على نحو خاص ، متعلقة بصيغ الكلم ،

والآخر : الرسوف في إطار ضيق ، بحركة أسيرة وليدة ، على قواعد معددة

ولكرّ لمرين من تفجير الإيقاع ، غفل عنهما حصة التخجير : لؤلؤهما مراعاة جدور الكلم لمتابعة متوازنة ومتقابلة ومنقطعة ، متجردة من زيلتها

والآخر : الانطلاق إلى الفضاء متزلزل ، بحركة حرة خفيفة ، من دون قواعد معددة

ومقتضى متطق الإيقاع أن يكون الزهد في الأمر الأول نتيجة الزهد في الأمر الآخر ، وأن تكون الخطة عن الأمر الآخر نتيجة الخطة عن الأمر الأول ، فمن كسل عن الركن استكمل المصير ، ومن استخف المصير نشط الركن .

ولكن إذا كان حملة التخجير قد تطوّر بصيغ للكلمات فأحاط بهم علم الحروف ، فإن حملة التفجير يتطوّر بمفارج الأسرار ليحيط بهم علم التبديع

[20] لقد ذكر العلوي أن البلاغة من أوصاف المعاني والفصاحة من أوصاف الألفاظ ، ثم ذكر من فصاحة لألفاظ هذه العشر صنفًا من أسلاف التبديع

التجنيس ، والترصيع ، والتعليق ، ورد الأفعال ، والوزم ما لا يلزم ، والتلف  
 والقشر ، والتحويل ، والاستطراد ، والتسجيع ، والترصيع ، والموزنة ، والتحويل  
 ، والمعلظة ( التكرير ) ، والمنافرة ( السبك ) ، والقرينة ، والتوشيح ، والتجريد ،  
 والتكريع ، والتضيق ، والتجافل ، والتزديد - قتي إذا استثنينا منها ما لا علاقة له  
 بمخرج الأصوات ، بقيت هذه الثمانية : التجنيس ، والترصيع ، والفرد ، والوزم ،  
 والتسجيع ، والتضيق ، والمعاضة ( التكرير ) ، والتزديد <sup>88</sup> ، وهي ظواهر  
 لفظية ولصحية

قبلت فتنبها في القصيدتين ، فحصل لي هذا الجدول التالي بالنسبة  
 المقرية <sup>89</sup> :

البدع	التجنيس	الترصيع	الفرد	الوزم	التسجيع	القصص	المعلظة ( تكرير )	التزديد	مخرج
المقرية	84%	-	82%	-	-	-	82%15	84%17	38%
المكثرة	84%7	-	-	-	-	-	84%15	87%3	25%

ينبغي ألا نقتل من مبلغ هاتين النسبتين المجموعتين كليهما في بدع  
 مخرج الأصوات ، فمن قبل ما عرمت عروضاً ، ولكن في زعمنا للشاعر من  
 بعض أصدائه مستقلاً ولصفاً ، ولا مهم أن يستمر في قصيدته جميعاً معاً .

ثم إن إيراد نسبة المحجورة من البديع على نسبة المفجرة المضادة للتوقع  
 من تعلق حصة التفعير السابق في الفترة للتسعة عشرة ، لداح قوي إلى التفويض  
 عن حصة تفعير العروض . "

ولكن ينبغي أن نشير قبل ذلك إلى أن الشاعر «عنى بالبديع في بيت  
 المحجورة الواحد على أنه بمنزلة القصيدة الكاملة ، وفي أبيات المحجورة الكثيرة على  
 أنها بمنزلة البيت الواحد ، وحسبي دليلاً ورياء منهية في توظيف عدولي كل قصيدة  
 في سبجها الباطن ، فقد كان عنوان المحجورة " قالت الأرض " مفتاح قسمها الأول  
 ، ثم لم يترك ، وكأنه من الباب القديم في شمية القصيدة بمفتاح مطلعها - وكل

هناء المعجزة " هذا هو اسمي " مختلف أقسامها الثاني والثامن والاسم عشر ،  
وكانه من باب تعزية عصب القصيدة !

ولقد جُرأني على الإصطاع فيما يلي لاستيف وجوه الاختلاف ثم وجوه  
الاختلاف العروضية بين القصيدتين في الفصول للقاعة ، ثم لاستيفانها في الحاتمة  
- نلذم الاجتهاد في بيان مكان البيت من الشعر العربي المعاصر <sup>98</sup> .

### الوجه الأول : الوزن

[21] إذا تأمل العروضي مقطع ناول المعجزة التي رسمها الشاعر في

المبايق كما يلي :

" قلت الأرض في جنوري أبد

حنين ، وكل نخلي مؤل

بي جوع إلى الجمال ، ومن صخر

كل للهوى وكان الجمال " <sup>99</sup> .

ثم مقاطع بيتي ناول المعجزة التي رسمها الشاعر في السيق كما يلي :

" ماعيا كل حكمة هذه ناري

لم شق آية ، دمي الآفة

هذه بنتي

نقلت إلى حوضك أرض تنور

حولي أصداوك نول بجري " <sup>100</sup> .

- مئز فيها جميعا مع ، هذه للتواليات المثبتة المجدولة ، من المقاطع

الحاصنة <sup>101</sup>

المقطع	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
من المعجزة	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج
	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج

من المجرة	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج
12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج
سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج
سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج
سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج	سج

التي انتهت عندًا ( أربعة وعشرين ) ، ونوعًا ( طولًا وقصرًا وفتحًا وإغلاق ) ، على نحو لا يتيسر لسائر الكلام العربي :

1 فتطابقت من مقاطع أبيات مطعني المجرة والمفجرة جميعًا معًا ، هذه  
المجرة : ( 2 ، 7 ، 10 ، 13 ، 14 ، 16 ، 17 ، 19 ، 22 ،  
24 )

2 وتطابقت من مقاطع بيتي مطعني المجرة والمفجرة الأولين وحدهما ،  
هذه المبعة : ( 1 ، 3 ، 4 ، 5 ، 11 ، 12 ، 20 ) .

3 وتطابقت من مقاطع بيتي مطعني المجرة والمفجرة الآخرين  
وحدهما ، هذه الخمسة : ( 1 ، 3 ، 9 ، 12 ، 18 ) .

4 وتطابقت من بيتي مطعني المجرة وحدهما ، مقاطعها كلها إلا هذه  
الثمانية : ( 1 ، 3 ، 6 ، 11 ، 12 ، 18 ، 20 ، 21 ) ، ومن بيتي  
مطلع المجرة وحدهما ، مقاطعها كلها إلا هذه السبعة : ( 1 ، 3 ،  
4 ، 5 ، 6 ، 9 ، 12 ) .

ثم لم يجدنا حادث من تلك (إلا إلى ما لها فيه وجه من إفراك المتلقي  
للإفراج ، قلب بختلافها فتحًا وإغلاقًا ، فلا أثر له في رسوم الإدراك ، ولما بختلافها  
طولًا وقصرًا ، فمما يعالج بالإنشاء لمراعاة بالطول منبهاً لمرعاة بالقصير ، فلا  
يكون له أثر في رسوم الإدراك ، وذلك من المعلوم من طبيعة العروض العربي  
بالضرورة<sup>102</sup>

[22] وليس الورق العربي الكُفَيّ الذي هو نمط من الإيقاع خاص ، [لا  
توحي تلك المركبات المكونة من المقاصع للخصبة ، في أبرقت للمطلعين ، صلى هذا  
النحو الذي يدركه المتلقي ويرتاح له ، فيخرجها في علم العروص ، بما يلي <sup>103</sup> .

قلب الأ	حق في جوا	وي آية	د جاتين	وكا غيب	طبي سوا
فصلان	متبع لن	فصلان	فصلان	متبع لن	فصلان
سقة	مضبوطة	مضبوطة	مضبوطة	مضبوطة	سقة
في جوع	إلى طحا	له ومن صد	وي كافي الم	خوس وكا	ن قبدال
فصلان	متبع لن	فصلان	فصلان	متبع لن	فصلان
مضبوطة	مضبوطة	مضبوطة	مضبوطة	مضبوطة	سقا
ملحي كل	ل حكة	مذه ن	وي لم كس	ق آية	نمي الأ
فصلان	متبع لن	فصلان	فصلان	متبع لن	فصلان
سقة	مضبوطة	سقة	مضبوطة	مضبوطة	مضبوطة
ية عدا	جني مقل	ثا إلى جو	طك أرض	كور جو	لي اعضا
فصلان	متبع لن	فصلان	فصلان	متبع لن	فصلان
مضبوطة	سقة	مضبوطة	مضبوطة	مضبوطة	مضبوطة

لنكوب جميعا معا من وافي بحر الخفيف الصريح العروص والصبوب ،  
ينتقل منها إلى المتلقي العربي إيقاعها كما ينتقل إلى الأجسام الملائمة تيار  
الكهرباء ، فيعبر كما ترتج هذه الأجسام ، فيقاد كما تتمطط !

### الوجه الثاني : التقسيم

[23] ويد ، تأمل العروصي للتقسيدتين ، ميّز من المعجزة اثنين وخمسين  
ومئة ( 152 ) بيت ، في تسعة وثلاثين ( 39 ) قسما ، ومن المفجرة ستة  
وخمسين ومئتي ( 256 ) بيت ، في ثلاثة وعشرين ( 23 ) قسما ، فلقد كن  
أدونيس وفيه حتى أقسام المعجزة يتقسم رقم كل منها قبله ويؤكده بتغيير بعض  
خصائصها العروصية ، وفيه حتى أقسام المفجرة بمساجت البياض ولوقت  
العبارة وأحاء رسم الكنية ويؤكده بتغيير بعض خصائصها العروصية +

قسم	1	2	3	4	5	6	7	8	9
قسم	2	3	4	2	3	4	2	3	4
قسم	17	1	18	4	1	5	6	5	4



18	18	17	18	15	14	13	12	11	10
8	6	2	6	2	3	5	5	4	5
43	1	4	3	1	2	24	21	14	20
29	28	27	28	25	24	23	22	21	20
8	8	3	8	2	6	6	4	5	3
-	-	-	-	-	-	3	14	15	27
30	38	37	36	35	34	33	32	31	30
5	5	2	5	3	3	4	6	8	5
-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

وعلى رغم اختلاف ما تضمنته أقسام الحجارة من أعداد الأبيات ، ألف بيتها تقاريفها واتحصناتها ، ثم على رغم تأليف التقسيم بين القصصتين ، غالب بيتها تباعد قصبة أقسام المفجرة من الأبيات وعظم اتحصناتها ، فدارت الحجارة في إطار الحلقات المروضية الكثيرة مؤيدة بتجاور أقسامها وتسير أفكارها وكأن قد كتب كل واحد منها في جلسة لم يشركه فيها غيره ، وطارت المفجرة في لوق الموحات المروضية الطريفة مؤيدة بالتلفع أقسامها وتمازج أفكارها وكأن قد كتبت الأقسام كلها في جلسة واحدة ولا يكون من دلالة على هذا ، أن برقم لونغوس أقسام حجراته وحدها ، وكأنه يسلسلها في سلسلة القصيدة حتى أن تفرط !

### الوجه الثالث : البحر

[24] خرجت سائر أبيات محجرة أندونيس على رغم اشتغال أقسامها عليها ولحظتها فيها ، من بحر الخفيف نفسه الذي خرج منه بيت مطلعها فلذلك عما بيتا القسم الأول الأولان - والفة صحيحة المروض والصرب ، فاب أبيات محجراته ، فخالفت بينها أقسامها المتخالفة ، على النحو التالي

شعر	خفيف	المفجرة	البحر	البحر
1	12, 10, 7, 5, 3	1, 6, 4, 2	11, 13	11
15	23, 21, 18, 16, 17	18, 14, 8	22, 20	20
153		20	79	4
258				

ويظهر أولاً أن تشير إلى غلبة الخفيف على المفجرة ، وهو المنفرد

بالمفجرة

ثم يتبعني ثانياً إلى بيني إلى بيني المتدرك والرجل والرمل التي شئت أتمسكها الثقيلة في المفجرة لقسام الخفيف الكثيرة ، وبين الخفيف صلة مهمة : فأب المتدرك لتفصيلته ( فاعل ) صورة من صور تغيير ( فاعل ) في عروص الخفيف وصربه <sup>104</sup> ، ولما الرجرج فتفصيلته ( مستعمل ) ظاهرة لمطبعة المسطحة ( مستعمل ) ( أن ) وسطى بتفصيل شطري الحقيق ، ولما للرمل فتفصيلته ( فاعل ) في التي في بول شطري بيت الخفيف الرولي وأخرها .

ثم يتبعني ثالثاً إلى تشير إلى مصورة الخفيف في خلال المفجرة ورثه أولها على آخرها ، وإلى ترتب ظهور غيره فيها على مثل ترتب تفصيله هو ( للمتدرك ، الرجرج ، الرمل = فاعل ، مستعمل ، فاعل ) ، وإلى ظلة للرمل الذي لفردت به ( فاعل ) التي كانت تتفرد بالخفيف .

يتلك كله يتجدي بين حركتي القصديتين من الإلتباس ، ما يدل على ضلالة لبعث روح المفجرة من روح للمفجرة .

### الوجه الرابع : لتقنية

[25] سبعت هي الفقرة لثلاثة والعشرين إشارة إلى نماذج لقسام المفجرة ،

وهو ما أخرجهما كلي ( 100% ) معدة للتألفي ، على النحو التالي

لغاتها	أقسامها	رمزها	ترميزها	وصفها	حجمها	أبعادها	جنتها
1	38-20	الجزء	لمطقة	الأكف	ألف حرف	3	8
				الولو		6	
2	28-9	البناء	لمطقة	البناء	ألف حرف	8	8
3	34-22	البناء	لمطقة	الولو	ألف حرف	4	7
				البناء		3	
4	14-4 33-18 35	البناء	لمطقة	الأكف	ألف حرف	3	17
				الولو		5	
				البناء		9	
				البناء	باء حرف أو واء	4	
				البناء	ألف حرف أو واء	2	

24	7	ألف حرف	الألف	المطلقة	الراء	2 ، 21 ، 13 ، 15 ، 21 ، 23	6
	4	وفا حرف	تو				
	5	واو حرف أو ياء	ياء				
	8	ألف فائس	-	المكتوبة			
6	5	ياء حرف أو واو	واو	المطلقة	الحاء	24	6
4	4	ياء حرف أو واو	الآلف	المطلقة	الميم	6	7
15	10	ياء حرف أو واو	نون	المطلقة	القاف	10 ، 32 ، 38 ،	8
	6	ألف حرف					
5	6	ألف حرف	الآلف	المطلقة	الكاف	28	9
29	7	ألف حرف	الآلف	المطلقة	تاج	1 ، 5 ، 8 ، 12 ، 17 ، 19 ، 31 ، 38 ،	10
	7	واو حرف أو ياء					
	5	ألف حرف	واو				
	5	وفا حرف أو ياء	ياء				
7	4	ألف حرف	واو	المطلقة	ميم	7 ، 27	11
	3	ألف فائس	-	المكتوبة			
19	5	ألف حرف	الآلف	المطلقة	نون	3 ، 16 ، 25 ، 37	12
	4	واو حرف أو ياء	واو				
	4	ياء حرف أو واو	ياء				
8	5	ألف حرف	الآلف	المطلقة	هاء	28	13
5	5	ألف حرف	الآلف	المطلقة	شاه	30	14
152	مكتبة						

كما سبق في الفقرة نفسها إشارة إلى تمازج أقسام المفردة : وهو ما أخرجها من زمرة القوالي ، لا قليلا ( 32% ) وقع في خلالها بقول معدة على النحو التالي

الصفة	أقسامها	رواها	نوعها	وصفها	حسوها	أماها	مكتبة
1	11 ، 13 ، 20 ، 22	المفردة	المطلقة	الهاء	-	5	17
				المكتوبة	ألف حرف	12	

9	2		الألف	المطلقة	شبه	9.6 + 13 20	2
	7	ألف فرقة	-	المطلقة			
4	2	باء فرقة	الهاء	المطلقة	الهاء	20.6	3
	2	واو فرقة	الهاء المكسورة				
8	2	-	الهاء	المطلقة	الهاء	11 + 13 + 14 22	4
	2	حوسنة	المطلقة				
	4	ألف فرقة	-	المطلقة			
2	2	ألف فرقة	الهاء	المطلقة	الهاء	12	5
2	2	باء فرقة	الهاء المطلقة	المطلقة	الهاء	20	6
2	2	ألف فرقة	الهاء	المطلقة	الألف	23	7
10	2	-	الواو	المطلقة	الهاء	11 + 13 16	8
	8	-	الهاء				
	2	واو فرقة	المطلقة				
10	4	باء فرقة	الهاء	المطلقة	المطلقة	13.6 + 20 22	9
	2		المطلقة				
	2		الهاء المقترنة				
	2	راء فرقة		المطلقة			
10	4		الهاء	المطلقة	الراء	13.6 20	10
	2	باء فرقة	المطلقة				
	4	راء فرقة		المطلقة			

11	10 , 3 13 20	قراء	المطلقة	البدء البدء المطلقة	بدا الوقف	4 9	8
جمالي							82

ولقد كانت قليلة ولا سيما في المفجرة 3 - أبيات القافية الواحدة بحيث إذا قسمنا أبيات كل منهما للمقافة على أقسامها في مئتين الجدول وفي تكررت في الآخر لاستعمال الشاعر في القسم الواحد منها أحياناً أكثر من قافية واحدة - خرج للأولى بالتقريب أربعة ( 4 ) أبيات ، وللأخرى ثلاثة ( 3 ) أبيات ، علامة على ميل الشاعر فيهما جميعاً إلى التغيير والتحريك .

[26] وإذا أخذت للقافية بروياً قلبه الذي تنسب إليه ، لم نجد أدوية خرج في مخرجته ، من إشار مخرجته ، فلم تقتصر دورها إلا بالثناء وحدها ، وإذا أخذناها بروياً ، وجدناه يميز مخرجته بتقيد الهمة والياء واليون ، معتمداً على علاج الرفع لصنف بسطع المعيدة على وجه العموم <sup>108</sup> ؛ فهذه كلها مخرجة بالألف للأولى والثانية ، وبالواو للثالثة .

وإذا أخذناها بالوصل ، وجدناه يميز مخرجته من مخرجته تمييزاً تاماً ؛ فلا لقاء بينهما في وصل قافية واحدة من هذه الإحدى عشرة

وإذا أخذناها بالحثر ، وجدناه كذلك يميز مخرجته تمييزاً تاماً ، إلا ما كان من حثر قافية القافية المطلقة الموسومة بالياء ؛ فقد أرتفع بالألف كما أرتفع قافية المحجرة ، ولكن هذه واية الوصل في خمسة أبيات ، وذلك بداية الوصل في بيتين فقط .

ولقد جنبه منهجه في تحري تكرير أبيات التخييم المستوية على المفجرة ، التفكير في القافية ، إلا أن يتعلق مرة كل حين بكلمة قافية بيت ؛ فيظهرها بتكرار قافية بيتها مرة واحدة أخرى غالباً ، وهو ما لم يقع في الأقسام الخفيفة الاثني عشر ، إلا أربع مرات <sup>109</sup> ، يتجلى منها قصره القافية على بيتين ، أي واحد آخر مع

الذي تنطق بكلمة فلقبته ، ثم حصره بها غالبا في معاصر الأقسام + كما في هروته  
( 117 ، 118 ) ، الذين رسمهم في السياق كما يلي :

" القدي سمع الضحك صوتاً ، هل أنت صوتي ؟ صوتي زماني  
نبيك للشهي وتهدك سواني وكل ليل بيامي

رحمت غيمة فليست الطولان وجهي وثبت في نقاضي .. 107 "

وبكثما يتميز في ويتفرجان في ظم العروض ، بما يلي :

ومني	حذ	الشيء	ي	وهدا	ك	سواني	وكل	لـ	بيامي
فاعلاتن	مطلع	ن	فاعلاتن	مطلع	ن	فاعلاتن	مطلع	ن	فاعلاتن
مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة
رحمت	فـ	مـ	لـ	مـ	لـ	مـ	لـ	مـ	لـ
فاعلاتن	مطلع	ن	فاعلاتن	مطلع	ن	فاعلاتن	مطلع	ن	فاعلاتن
مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة

من ثم هم بيتان من والي الخفيف الصحيح العروض والصرب وقلية  
الصادقة المطلقة الموصولة بالياء المرددة بالآف ، تنطق من أولها بكلمة  
" بيامي " التي طابقت كلمة "مولدي" قبلها ، ولست قافيتها ( يامي ) ، فكرر  
بها قافيتها بكلمة " نقاضي " ( قاضي )

وتلك كلها آثار مخالفة منهج التقفية الممعدة الصارئة في المعجزة ، لمنهج  
التقفية الممعدة الأصلية في المعجزة . لقد أراد قولي بعن بيت المعجزة وخوات  
لتبني في خلال مرات الاستكالة ، فكاد يقصرها على لسانها غير التقفية .

### الوجه الخامس : التنوير

[27] ثم بطرية في خمسة عروض الشعر العربي ، مركب المقاطع ( مسح  
مسح مسح مسح - فاعلاتن ) ، عروضا يعقب شوبن له نوعا ( تطويلا وتقصيرا ،  
وفتحا وإغلاقا ) ومرتبا ( تقويلا وتأكيرا ) ، وعددا ( ترتيبا ) ، أو نوعا وعددا  
نقط ، إلا في صدر والي الخفيف ، كما يتضح بالجدول التالي :

مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة
مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة
مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة
مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة
مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة
مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة
مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة
مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة
مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة
مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة	مفعولة



فيروح إلى اللاحق وكأنه تصحّر السبق فصارا جميع بيت ولحا في مثل ضعف  
أذهب وحده ؛ فيضد على نفسه وعلى المتكلمين ؛ سبيعة هذا النوع من الشعر الذي  
تخرج القصيدة منه لبيانا مفصلا بعضها من بعض ، حقائق عروضية متوالية ،  
يستريح بها الشاعر ، ثم يؤدي المنشد ، حق للموسيقا التي ولتها<sup>115</sup>.

ولقد صار هذا التصميم نفسه ، ضرورة لظية من ظروف الشعر  
الحديث<sup>116</sup> ، في سبيل أدائه لحق موسيقا القصيدة اللاتمة حديثا ، التي تصعد مرة  
واحدة ، فتضطرب ، ثم تنهد ، ثم تهبط مرة واحدة كذلك<sup>117</sup>.

إنه إذا كانت تسمية تلك الظاهرة لهما " تصميم " ولول البيتين فيها "   
مُصمما " ، مجاز للعيب والتقصير<sup>118</sup> ، وكان تدوير البيت من شعر الإبداع في  
تدوير القصيدة قد أذاب الأبيات بعضها في بعض ، حقيقة لا مجازا ، وقصدا لا  
عقرا ، بحيث لم يعد يجدي عليها كثيرا ، فبقاع للكلم المنفردات<sup>119</sup> ، ولا سيما أنه  
صاحب تدوير البيت ، في ثمانين ( 80 ) بيت من أبيات المعجزة أي قرابة  
52%<sup>120</sup>.

### أوجه السادس : التفاعيل

[29] ثم تختص تفاعيل أبي بيت من أبيات معجزة لحنون ، بوجه من  
وجوه السلامة أو التقير لم يقع أو لا يقع لغيره ، بل جرت من ذلك على منهج  
واحد ما أيسر ما جدولته فيها هي :

التفاعيل	أصناف	مستطوع
سالمة	280	72
سليمة	279	232
مصححة	49	-
جملها	608	304
	312	

على حين اختصت تصحيف أبيات دور أخرى من معجزته ، بوجوه من

السلامة والتقير ، ما أضرب ما جدولتها فيها هي :

البحر	المعيب	المستردك	الرجز	الرمز
-------	--------	----------	-------	-------



تفاعيل	تفاعيل	مستجيب في	ولدت	لا تلد	رائدا	مستجيب	تفاعيل
سامة	231	98	-	47	1	102	
مطوية	204	-	25	3	82		
مطوية	-	-	-	7	-		
مشفقة	4	-	-	-	-		
مقصورة	-	-	-	-	-	20	
مطوية	-	-	-	-	-	29	
مطوية مقصورة	-	-	-	-	-	1	
مطوية مطوية	-	-	-	-	-	13	
مطوية مقصورة	-	-	-	-	1	-	
مطوية مقصورة	-	-	-	-	3	-	
مطوية	-	-	8	-	-	-	
مطوية	-	-	10	-	-	-	
مطوية مطوية	1	-	-	-	-	-	
مطوية مطوية	-	-	1	-	-	-	
مطوية شبه مطوية	1	-	-	-	-	-	
121	-	-	-	-	-	-	
122	-	-	2	1	-	-	
جملتها	598	302	2	88	1	15	257
		902		88			
				1163			

[30] إنا بدأنا (912) عدد تفاعيل المسجورة ، على (6) عدد تفاعيل بيت الخفيف لؤلؤي ، خرج (152) عدد أبيات القصيدة المسجورة وإذا قسمنا (902) نصيب الخفيف من تفاعيل المسجورة ، على (6) كذلك ، خرج (150,33) فنخلص عما سبق ذكره من أبيات المسجورة الخفيفة ، مقدار (2,66) .

إنه على رغم ما سبق من اعتماد أنوليس في استيفاء تفاعيل بيت الخفيف ، خالف به ما نراه من التكرير القصدي عن إتمام تلك ؛ فبقيت لمزيد في لوائح الأقسام الخفيفة هذه النول من لأبيات (36 ، 83 ، 152 ، 196 ) ، التي رسمها في المعالي كما يلي :

\* طريقة ٢ هل يلائمنا ٢ سمعنا منا رأينا فيها \* 123 .

- هتيرن' للمغير يكسو عكاز الأغني ويقلع الأجدوة " 124 ،  
 " كلنا حولها مرابة وطين لا سرور القوم هزها والمعرى " 125 ،  
 " والهار' أنا الوقت' لتسهرنا تفتكي في مفاي ... " 126 .

ولكنها تتميز وتتخرج في علم الحروض ، وما يلي

لا حرا	فما ربه	لا حرا
فما حرا	مطلع ين	فما حرا
ساعة	مفردة	ساعة
ر الأغني	ويقلع 3	تجديه
فما حرا	مطلع ين	فما حرا
ساعة	مفردة	ساعة
كلا حرا	لها مر	به وطين
فما حرا	مطلع ين	فما حرا
ساعة	مفردة	ساعة
ت لتسهرنا	تفتكي	في مفاي
فما حرا	مطلع ين	فما حرا
ساعة	مفردة	ساعة

من ثم تكون أليقا أربعة من مشطور الخوف الصحيح للصوب ، ولا عروض له

ثم إنه كان يتعلق بالماض من فتر كيب ، فبطبقها بالورن ، فنقصه عا  
 يتنصيه الاستفاد الذي وجدناه اشتد في طنبه ، في هذه الثلاثة لأبيت ( 41 ،

145 ، 153 ) التي رسمها في السياق كما يلي :

• هي عكازة السلاطين مبهمة النبي " 127 ،

• من يرى حلة المصور على وجهه ويكو لا حرا " 128 ،

• كلنا حولها مرابة وطين لا سرور القوم هزها والمعرى

مفلأها وانحلى تحتها للجنيئ' انحلى الحلاج والنقري " 129 .

ولكنها تتميز وتتخرج في علم الحروض ، بما يلي ،

في مفاي رة قلا طين سدا به النبي

فعلان	مفعول	مفعول	فعلان	مفعول
مفعول	مفعول	مفعول	مفعول	مفعول
من يري جث	له فصر	و على وجه	هه ويكيو	
فعلان	مفعول	فعلان	مفعول	
ساعة	مفعول	مفعول	مفعول	
لا نرى الق	من حرا	والحرب	في ظلها	
فعلان	مفعول	فعلان	مفعول	
ساعة	مفعول	ساعة	مفعول	

من ثم تكون ثلاثة أبيات من مجزوء الخفيف الصغير المروص ، فلما تقاعص صربها ، قد حال بينها وقفة على آخر كل منها ، بما يلائم التراكيب التي أخرجها تعلُّقُ بها ، ولا سيما أنها أقسام برأسها ، لا تدوير بينها وبين غيرها معها .

ها صرب أولها فقد وقع مخيوناً مُسبِّفٌ ، والمسيح المرید على سبب آخره الخفيف ، ساكنٌ ، وما ذلك إلا تشديد ياء " قلبي " - وتسييع هذه الصورة من الخفيف حديث ، كما أشار قول الدكتور شعبان صلاح " لكن الشعراء المحدثين استقدموا للعروض الصحيحة ضرباً مذكلاً ، بإضافة ساكن إلى فعلة للضرب لتفسير ( مستعملان ) أو ( متعلان ) ( - ) يقول كامل الشنوي في المقطع الثاني من المسودة ( قلبي ) :

كوب يا قلب ترنضي طعنة للفرقي غشوع<sup>130</sup> .

وقد جعله تذكيراً تخفياً على المتعلمين ، قلنا للتذكيل بإضافة هذا الساكن إلى ما آخره وقد مضى<sup>131</sup>

ولما صرب ثلثها فوقع محبوب شبه مركب ، والمركب المرید على وقد آخره المجموع ، سبب خفيف<sup>132</sup> ، فكلل التماس ( مستفع ل ) و ( مستعلن ) ، قد حفر أنونيس إلى ترغله ، كما حفر الدكتور شعبان صلاح ، إلى تصيم دلالة التذكيل هنا

صيه وعلى السبيح وعلى هذا نفسه قول التبريزي في الترهيل : " ما ريد على اعتداله سبب خفيف " 133 .

فأما غيبتها عما وضرب ثلثها فرجلت سهل شائع من قديم إلى حديث ، لا شيء فيه .

لقد تعلق في الأول ، بتعديد خير المبتدأ ، من باب تركيب الإضافة الذي يورس " سجادة النبي " ، " بكرة السلاطين " ، وفي الثاني بإضافة النتيجة " وكبر " للمصارع ، إلى السبب " يرى " المضارع ، وفي الأخير يكسر للمنظر من صطب لاسمية المنفية " لا المحري كذا " ، على " الاسمى المنفية " لا لرو القيس هزما " ، بعنقها مثبتة " المحري طغيا " .

ثم إنه لم يعب بشود هذين البيتين ( 72 ، 149 ) ، اللذين رسمهم في السياق كما يلي :

" بخروج الشجر لعائق حصن يهزكي أتيجس الماء انتهى

ومن الناس القديم اهتلت وجهي مدارات وفي الضوء ثورة " 134 ،

" قد إلى كهفك الدوايح أسراب جراد ، هذا التاريخ

يمسك في حوض بني بختار يشعل في جوف أتاي ويشتهي عكن

الأرض ومشي في ثورة قد إلى كهفك وأخضض عينيك " 135

وتكلمهم بتميزان ويتخرجان في صم الحروص ، بما يلي :

نق حسن	بوري تـ	مجن لما	= قلبي ومن لنا	من قديم أبـ	ثبات وجد	هي ظرا
لملك	مقع ان	لملك	X	للملك	مكع ان	للملك
معيون	معيون	معيون	X	سالة	سالة	سالة
قد إلى كهـ	قد فتوا	روح أسوا	ب جراد	هذا القـ	تاريخ هـ	كن في حـ
للملك	مقع ان	للملك	لملك	X	مقطع ان	لملك
سالة	معيون	سالة	معيون	X	سالة	معيون

أما أولهم فقد اتفق فيه على الخروج بالورن من حدود بيت الحبيب لوالقي

، ظهور رغبة الشاعر في الماضي " انتهى " بعد الماضي " أتيجس " ، هي منزل

الدلالة على بدء المستقبل بختم القديم - وهزيمة أول الريادة بأول (فاعلاتن) السابغة في آخر الصدر ، أو المنتظرة في أول العجز ، والتيس آخرها بها وأما آخرهما فقد اتفق على الخروج به ، ظهور رغبته في تخصيص التاريخ المعاصر ، وهزيمة الريادة من أول (مستلغ تن) التالية في الحشو من ثم يكونان يتيقن من وافي الخفيف ، مكسورين ، لولا سيالهم العروضي ، لحاقتهم عن الإبراك رباتهما ، أو لاقتها إلى غير المنتسب .

[31] ثم إن بدا حسنا كذلك ( 89 ) نصيب المذكور من تفاعل المفجرة على ( 8 ) مقدار بيته الوافي أو على ( 6 ) مقدار بيته المجرور ، و ( 15 ) نصيب للرجز منها على ( 6 ) مقدار بيته الوافي أو على ( 4 ) مقدار بيته المجرور أو على ( 3 ) مقدار بيته المشطور أو على ( 2 ) مقدار بيته المتهوك ، و ( 257 ) نصيب للرمل منها على ( 6 ) مقدار بيته الوافي أو على ( 4 ) مقدار بيته المجرور - لم نسلم نتيج ذلك من الكسور

إنه كما تحرى أوتيس استيفاء تفاعل بيت الخفيف ، تحرى إطلاق تفاعل أبيات المتدارك والرجز والرمل ، التي كانت كما سبق ، تصبلا لما أجمل في الخفيف .

هذا بيتان ( 143 ، 144 ) ، من أبيات المتدارك رسمهما في السياق كما يلي :

'الخباز' القرائي في الحظم ألباً ؟ هل يكجى الخباز ؟

لا مكان ولا يفتح الموت ... هذا نواز .<sup>139</sup>

ولكنهما يتميزان ويخرجان في نظم العروص ، بما يلي :

الفتا	ر القوا	تي في الب	عظم كب	جا ال	يلجى الب	صير
فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن	ب
مفاعلة	مفاعلة	مفاعلة	مفاعلة	مفاعلة	مفاعلة	x
لا مفاعلة	ن ولا	يلجى الب	موت عا	لا حور		
فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن		





من ثم يمكننا أن نوازن التقدير الذي قصرت التقصيص للطويلة فالسرع يقدح المعجزة على وجه العموم ، من خلال خيب (فاعلاتر ، مستقع ن ، فاعل ) إلى (فاعلاتر ، متلع ن ، فاعل ) ، وطي ( مستقطن ) إلى ( مستقطن ) ، ومقداره كما يؤدي الجدول ( 712 ) أي 62% من جملة عدد الفاعلاتر بمثله في المعجزة ، من خلال خيب ( فاعلاتر ، مستقع ن ) ، ومقداره كما يؤدي الجدول (511) لي 56% من جملة عدد الفاعلاتر .

في المعجزة لسرع ليقعا من المعجزة قليلا ، ولكن أبط مما يقتضيه ليقع هذه الحياة للمعاصرة اللاهث ، الذي صرغ الشعراء من الأبحر المركبة المسترجة إلى لأبحر المفردة الصافية رغبة في أن تكافأ بهم<sup>140</sup> ربما طمح لنوبيس بمخالفة ليقاعها لغيره ، إلى شط غائب ، ولا سيب أنه يميل إلى ررافة الإيقاع<sup>141</sup> .

### الوجه للمنايح : الرسم

[33] وزغ نوبيس كل بيت من أبيات معجزة ، على سطرين ، بحيث كان في كل سطر شطر ، إلا أن كثرة تدوير أبياتها ، لصطركة إلى أن يكمل لتصنر الكلمة التي يشاركه فيها المعجز ، كما في بيتي مذهبها للمبايقين ، اللذين يتشارك في " أبعد " تصدرا أولهما وفي " صدري " شطرا آخرهما ، ورسمها في السياق كما يلي :

" قالت الأرض في جدوري أبعد

حنين ، وكل نصبي سؤل

بي جوع إلى الجمال ، ومن صدري

كان قهوى وكس قجـمال " 142 .

متعريًا في نوالي لشمطار أبياتها ، أن تتوغل صفحاتها ، أصدمة مصنوية ، يحيط بها من عن يمين وشمال ، مقدّر البهت نصه ، ولم يخرج على أثر من



ذلك ، إلا في بيت واحد <sup>143</sup> ، أضف إلى صدره كلمة أخرى بعد كلمة التذكير ، وعشرة أبيات <sup>144</sup> ، أهداف إلى لوائح أعجارها كلم التذكير ، وذلك قليل لا أثر له في المنهج .

[34] على حين وزع أبيات مفجرتة على موجت ، ثم تصطف لكل موجة وجهها من الكتابة يميزها مما قبلها ومما بعدها ، ثم لم يلتزم لكتابة كل بيت في موجته وجهها وحده ، بل هو مرة يذهب فيما قبله وبعد حتى يملأ السطر على مثل ما يكتب النثر ، ومرة يميزه منهما بمقدار قليل من القيلص ، ومرة يؤخره عما قبله إلى السطر التالي ، ومرة يورعه على أكثر من سطر ، ثم في خلال هذا يقدم ويأخر ويرفع ويخفض وينقل ويغص ويؤلف ويغلب ، كما في بيتي مطلعها السابقين ، اللذين رسمهما في السيفك كما يلي :

” ملحقاً كل حكمة      هذه تلوي  
لم تبق آية ، دمي الآية  
هذا يتكى

دخلت إلى حوشك      أرض تدور حولي أصحواك <sup>145</sup> .  
ولكن ضب عليه رسم الأبيات القصصية موصولة وصل أسطر النثر ، ورسم غيرها مفصولة فصل الشعر ، تمييزاً لثبات النثر من موت الأرض السهلة .  
ولا يخبر عمله هذا الذي ميز به مفجرتة من معجرتة في الطبعة الربعة التي جمعها فيها وحترنا أن نعتد غيرها <sup>146</sup> ، من دلالة على ضرورة تمييز أنواع الشعر المختلفة ، وأن ليس من خير في أن نلصق بينها ونربعها على المتلقي  
لقد جهز رسم الكتابة يفرق ما بين الحلقات العروضية للمتطابقة المتجاورة التي أدتها أبيات المعجورة والمستوحات فيها للموسيقا العربية القديمة ، وموجات الملحمة العروضية الربعة التي تشاركت في أدائها أبيات المعجورة والمستوحات فيها للموسيقا الجديدة <sup>147</sup> ، طاسحة إلى الغائب ،

## خاتمة

[35] كان تفجير نظام الشعر بين أنصاره ، مصطلحاً على منهج في شعري مأثور ، وبين خصومه مصطلحاً على شعار ضالّ لجوب مفسول ، دون أن يخلتا هؤلاء أو أولئك ، على مكان الصلال أو مظاهر الأمال . ثم تهيأت لي طائفة مهمة من مرابع التطير التي وقع فيها المصطلح صريح اللفظ ، وتأملتها ملياً ، فتبينت لي في مفهومه ، هذه الأعمال الثلاثة معينة مقبودة

1 التفجير النحوي

2 التفجير الصوتي ( الحروصي )

3 التفجير الدلالي .

فرايت فيها معالم إيمان بطرية النحو الفلسفي أو لكلي الغربية ، وثورة فنية أحدثها بأس الشاعر العربي المعاصر للمستقبلين أن يستفيد من نظم الشعر الغربي ، يعالج به مرض نظام الشعر العربي وصولاً إلى رثم ما شمع به للنظام من قوة بطينة .

ثم تيسر لي بحث مهم في (هذه المسألة على أحمد سعد ( أدونيس ) ، عرست تواعيه ومنهجه ونتائجه التي أهمها ، إثبات تفجير نظام الشعر العربي من جهتين \*

الأولى الفنية ( تنظيم المكونات ) : وفيها ينسج كل مكون في الجملة غير الفعل ، في مجتمع من الكلم ، ولا ينقض في كلمة واحدة  
والأخرى عمويّة ( تفجير المكونات ) . وفيها تتركب المكونات المستقرة  
غرفة

والخاتمة على صاحبه مأخذين :

**أولهما :** أنه لم يوازن بالقصيدة المَحْجُوزة قصيدة أخرى لصاحبها نفسه ثم يتركها منهج **التَّجْزِير** ، لترحت أن يسميها على المسئلة العربية لأصيلة : **المُحْجُوزَة** ، فتركنا في أيدي القُطُوب نرى بصوم الخبرة لزوم إجماع جهتي **التَّجْزِير** السابقتين صكوا أو قصدا جميعا معا ، وإلا لم يجر الوصف ، ولله ربما كانت الأولى من سبيل الأخرى ، ولله لا يمتنع أن تقع في الشعر غير **المَحْجُوز** ( **المُحْجُوز** ) إحداهما وحدها

**والآخر :** أنه لم يعرض **للتَّجْزِير** الصوتي ( **المروحي** ) ، على رغم أنه أحد أعمال **التَّجْزِير** المُنِيَّة الواصحة المقصودة ، وأن عليه السور في تصوير **التَّجْزِير** للنحوي وقد لاقى إذا ما خفا أو خفا ، بطموح حركته إلى

1 مرعاة جنود الكلام المتعلّمة متوالية ومتعاقبة ومقاطعة ، متجردة من زياداتها .

2 الانطلاق إلى لسان متراهب ، بحركة حرّة خفيفة ، من دون قواعد محدّدة

المَحْجُوزين لإيقاع الشعر العربي ، وتوزيعه على .

1 تكرار مركبات المقاطع المترتبة على نحو خاص ، متعلّفة بصيغ الكلام .

2 الترسيم في إطار ضيق ، بحركة سريعة وكثيرة ، على قواعد محدّدة

المَحْجُوزين لإيقاع الشعر العربي .

[36] من ثم ألفت أصح سبيل **التَّجْزِير** **بالتَّجْزِير** ، بغنا **بالتَّجْزِير** الصوتي

( **المروحي** ) الذي استولى على بقية البحث ، موازنا بين قصيدتين لأندلس نفسه

مهمتين . محجزة ومهجزة ، متوالتين ، متقلبا من وجوه الاختلاف إلى وجوه

الاختلاف : فانتبهت إلى ما يلي :

### الوجه الأول : الورن

أنه قد تواتر في القصيدتين كلتيهما مركب مقاصح الأصوات العربية الخاصة ، على النحو الذي ذكرناه وأرتاح له ، المتعلق بصيغة مقاطع الكلام العربي نوصا وعددا ونرتيبا ، ولتلي خرجتهما في علم العروض العربي .

### الوجه الثاني : التقسيم

أنه قد تواتر في القصيدتين كلتيهما تقسيم متفاوتة الأقسام من الأبيات ، ألف بيتها في المسجرة تقارباً أعداد أبياتها ، وانحصارها ، وحالف بينها في المفجرة تبعاً أعداد أبياتها وعدم انحصارها ، غدارت المسجرة في إطار الحلقات الحروسية الكلية ، وطارت المسجرة في فقر الموجات العروضية للطريقة .

### الوجه الثالث : التبحر

أنه قد انفرد بالمسجرة بحر ولحد ، وشاركته في المسجرة ثلاثه هير ، بدت مأخوذة منه ، فغلب عليها روحه ، ولم ينقطع بعصبي من بعض كما في محاولات أخرى لم تستمر<sup>148</sup>

### الوجه الرابع : التنقيح

أنه قد تعدت في القصيدتين كلتيهما لقرافي ، ودلرت في باقي المسجرة روي في إطار قوللي المسجرة ، فالأمر فيه بدخيرة للشاعر من مادة النقة ، لا لسهولة من تقى ، ولأن بدر أدونيس بالتنقية إلى أنسام معجراته تملأ وترمنا على ما قال ابن رشيق في مثل عمله<sup>149</sup> ، لقد استطاعها بمعجراته بث لروح الثورة ودلالة على شعارات الثاقبين ، ولا سيما أنه حصن بها أقسام مسجراته هير الخفيفة .

### الوجه الخامس : التنوير

أنه بينما تقارب سبقتا القصيدتين من التنوير البياني الرجوع إلى طبيعة صورة بيت الخفيف الوافي الصحيح العروض والصرب ، انفرقت المسجرة بالتنوير القصيدي الذي يأخذ من يقدح الكلام لإبداع القصيدة ، ولا ريب لذي معه في أن

أدونيس قد اقتطع بعد قراءته من الأبيات الخطاطة لطرافها ، بحيث تبدو المثلثي  
أبيات الخفيف المنتشرة في القصيدة من أولها إلى آخرها ، أرضاً واحدة متماسكة  
تُجَزَّتْ عن الأبيات غير الخفيفة

#### الوجه السادس : التفصيل

لأنه بيّن جرت تفاصيل المحجرة كلها عندا وصفة على منهج واحد ،  
خرجت بيّن تفاصيل المفجرة إلى الاضطراب عندا وصفة ، هذه الثلاثة  
الأصناف :

- 1 ما تحراه أدونيس بأبياتها الخفيفة من التكرير القصودي .
- 2 ما تعلق به أحياء من أنماط التركيب مطابقه بالوزن .
- 3 ما أطلقه من ظاهري أبيات المتدارك والرجز والرمز .

وعلى رغم كون المفجرة أسرع لإنعاش من المحجرة قليلاً ، كانت أيضاً مما  
يقترضه بقدح هذه الحياة المعاصرة اللاهت ، وكأن بها طموحاً إلى نمط غائب .

#### الوجه السابع : الرسم

لأنه بينما صلب أدونيس أبيات المحجرة عمود في لواء صفحاتها ، وزح  
أبيات مفجرتها على أرجاء صفحاتها ، ورسم أبياتها الخفيفة موصولة كثيراً وصل  
أسطر النشر ، ورسم غيرها مفصولة دائماً بحسب أبيات الشعر ، تمييزاً لأبيات الثورة  
من موات الأرض للمهمل .

[37] لقد أورد أدونيس لمعجزة الخفيف المشققة بالمتدارك والرجز والرمز  
على النحو السابق ، أن تكون مثلاً لأمنه ( ثقافته ) ماضية على منهج قومي  
والحرية وقصص الأمم ( الثقافات ) بأيدي نهر من أنبائها صالحين - ولمحجزة  
الخصية المنتشرة في الطبيعة نفسها ، أن تظل مثلاً لهذه الأمة ( الثقالة ) العربية  
الإسلامية جائمة على منهج للخطة عما تُتَبَرَّءُ بها الأمم ( الثقافات )<sup>150</sup> ، فأب  
بيدهما وخالف على النحو السابق .

وليس يمتنع أن يتحجر المتفجر أي أن يُعوّذ فيسقط عنه الدّائر <sup>151</sup> ،  
 ليتفجر المتحجر أي يراجع وتقطع به المادة فيسقط به الدّائر ما صحّ تشبيهه  
 الشاعر عمله باللغة ، يصل الفلاح بالأرض <sup>152</sup> ، في العمل الذي يقبها ظهورا  
 لبلبل مرة ، يقبها بطناً تظهر مرة أخرى ، " وإنّ من الحجارة لما يكفّر منه  
 ثانهاً " <sup>153</sup> ، متق الله أهلهم ؟

## خواشي الفصل الثالث

- 1 دود : القسم الثالث .
- 2 فهر : 152
- 3 سبق : 208 .
- 4 عبد الكريم : 305 .
- 5 مكتوي : 243 ، عرب : 179-180 ، جبروم : 337
- 6 هم تحررو مجلة " شعر " التي أسسها سنة 1956م هي أحمد سعود ( قويس )  
شاعر سوري ، ويوسف الخن شاعر لبناني ، وأندرا أول أعضائها من مطبعة  
قريحتي بيروت ، سنة 1957م . وفي ذلك قولين : د .
- 7 قويس : 7 ، وأبو ديب : 43/1 ، من قسم : 39-40
- 8 ابن منظور : قهر ، والبخاري : 141/10 ، ومجمع اللغة العربية : قهر
- 9 عبد الباقي : قهر
- 10 سورة الأنبياء : 8 .
- 11 مخلوف : 386 .
- 12 مجمع اللغة العربية : قهر .
- 13 ابن منظور : نظم . وهذه " ( د ) " علامة حذفي أنا لا صاحب النص ، من نصه ما لا  
أريده ، فلما هذه " د " ، علامة حذف صاحب النص نصه في خلال كتابه ما لا أريده .
- 14 السروي : 8/2
- 15 صقر : د- 225 ، قد ذكر لي المستقلين طائفة من العلماء والفقهاء تطمح إلى  
المستقلين وتصل له . ولها إحدى مواقف الثلاثة المستمرة : القليلين والحدائق  
والمتقلبين
- 16 حذفي : 59 : قد ذكر علامة على أصل مصطلح " المسرح " في جهاز التفكير  
العربي : " أنت استخدمه دون الرجوع إلى ما ترجم عنه ، على حكي كثير من  
المصطلحات التي ما رآك ترجمها إلى صورها الأجنبية حتى ظهرت لهم المصطلح ،  
أقول ( المسرح العربي ) أنتي حدة كتاب " .
- 17 دود : القسم الثالث .

- 18 فاصل : 309 ، هو الشاعر محمود درويش في حوز المؤلف به ومن ذلك ستريه  
الملك - 332 - من طاق اللغة المنال ا  
19 فدرين 185 ، والعبد ، 84 ، والفور : 82-80 .  
20 الفراط : 48  
21 عهد التطيف : 17 ، وكندك العيسى ، 136 ، وساعي 20 .  
22 فاجل 60  
23 مصلوح : 90 ولا سمع تعلقه على لبال لورين وكمال أبو دهب اللده وقد لبحر  
ثناء لورين - د - صبه هو واكبر آخرين ، ولهم دج غورهم ، هم النكد  
المستحقرون .  
24 النعمة 15  
25 السابق 16  
26 جوك ، 258 ، وكندك فوشر : 135 ، ورواية ، 408-410 ، 425-426  
27 النعمة : 14 ،  
28 ابن رشيق ، 104/2 ، 105/2 .  
29 الفرجاني : 252 - 253 ، 271-272  
30 شاعر ، أ- 87-88 ، فقد قال " الزمن كديم وحديقا يتوهسون أن النعمة يمحول عن  
علم الشعر وروفته - وإذا صبح هذا في زمن متأخر - فإن تلك الزمن الأول المتكلم  
التي حتى القحاة بأن يكونوا بالمرارة العنيفة من علم الشعر ومن روايته ، فلهم حتى  
أرأوا أن يصموا للمرية ( نورا ) جامد حتى خير مثال سابق ، ثم وكى لهم إلى تلك  
محول إلا بتلج كلام العرب جسيما حتى اختلاف مدازهم ولتقلات لهجاتهم وبخلاف  
لعلتهم واختلاف أزمته مند القهطية القديمة إلى زمانهم الذي هم فيه ولا محول إلى  
ذلك إلا باستقصاء كلامهم ، ولم كلامهم كله كن هو ( الشعر ) ، لذلك كان من جميع  
من نكرهم ابن سلام مند أبي الأسود الدؤلي إلى تالين أن يتكلموا الشعر مع فتونق من  
صحته ، وأن يستقصوا تلك استقصاء ثابا باستطاعوا ، ولي يظفروا فيه نظر فاصب  
يجمع الفظائر في كل باب من أبواب أساليب الكلام وبنيتها وتصاريفها ، لكي يخططوا  
أن يؤسوا لهم على أسود لا تختلف ولا تضطرب وقد باع جميعهم ، على اختلاف  
أزمته ، غاية ليس لها مقي في تاريخ دعاء الليث إلى يومنا هذا والأصل الذي بنو  
طوبه هو ( الشعر ) ، وبولاه بها استطاعوا أن يفعلوا ما فعلوا ، ولما كل القحو الذي



بحرفه اليوم ، ولما كانت اللغة ، ولما ذهب كل علم بنفاته الحربية ، وهرب كل من فيها في  
 أساليب وفي تصاريف أذبلها . وليس مرلحة لكتاب سيرة الذي عقد له الخليل بن  
 أحمد عقد الذي لا يغفل ، دله على أن الشعر كان هو مصدر هذا العلم كله .

- 31 ذكرها : 98
- 32 مكوي : 1/ 35 ، 243 .
- 33 مسجود : 173
- 34 ساعي : 251-250 .
- 35 جيزوم 28 39
- 36 فوشر : 124
- 37 مكليش : 18
- 38 أدونيس : 3
- 39 سقر دب- 390
- 40 أدونيس : 113 ، وراجع - في أ - قوله : ' لنا العلم من المستطيل ' .
- 41 حافظ : 15
- 42 أدونيس : 40 ، 135-136 ، وفندريس : ' اللغة ' ، 195 ، ورجل فراس : ' .  
 التطور الشعري ' ، 128 .
- 43 أدونيس : 135
- 44 أبو نوب : دب- 57
- 45 ساعي : 238
- 46 عبد الكريم : 280-283
- 47 أدونيس : 113 ، والنم : 269
- 48 سقر : أ- 164-170 ، فقد سوفي نشأة الفرس وشعره واستجته ، هي حلي  
 العرويش والصرف
- 49 أدونيس : 164
- 50 السابق : 166
- 51 البيهقي : 94 ، وعبد القواب : 193-226 ، وسقر : 164-170 ، ودلور  
 الفصل الثالث
- 52 أدونيس : 39

- 53 کمال اہودیہ ب = 91-92
- 54 ہندیس 274
- 55 اونیس : = 113
- 56 حافظ 15
- 57 للعالم 78 ، وعد الکرم 282 ، وقلم 269
- 58 ابر دہب : ب = 27-28
- 59 السبق 58
- 60 فوولیس : = 21
- 61 السبق : ح = 65 ، ص فاعلم 273
- 62 تکومسکی : 31-32
- 63 ہر دہم 67
- 64 میرا : 136
- 65 ابر دہب ب = 57-58 ، وقاصف 268-269
- 66 حس 7
- 67 السبق : 7 ، 8 ، 16 ، 17 ، 304 ، 316 ،
- 68 السبق : 8 ورجع إسماعیل 182 فند کان لکویس علدہ من اشد قشعرا ،  
الماصریں معکلا لمشکلة الفہ ووجہاً بہا ویم یصنع
- 69 حسن 15
- 70 السبق نصہ
- 71 السبق نصہ
- 72 السبق : 16 ، ورجع 277
- 73 السبق : 278
- 74 السبق 23-24
- 75 السبق : 29
- 76 السبق 26 ، 279 ، 280
- 77 السبق 280-282
- 78 السبق 282 ، 283 ، 305
- 79 السبق 287

- 80 السابق : 289
- 81 السابق : 288 .
- 82 فونيس : ط - 221-239 .
- 83 السابق : د
- 84 السابق : ي .
- 85 السابق : ج - 13-33 .
- 86 قسم 13-14 ثم يقول في 17 . " إذا كان هؤلاء بعد كتاب ( هذا هو اسمي ) مرحلة جديدة ، ويرى أن معظم الشعراء العرب قد تكلموا بصفات الثلاث : ( آخر من أجل نيويورك - مكنمة للتاريخ ملوك الطوائف - هذا هو اسمي ) ، فإني أرى هذا الكتاب - وليس لديوان - ليس من الشعر في شيء ، لأنه غايض من الشعر ولكثر في نهاية العمل الإبداعي الواحد " !
- 87 هـ : هـ .
- 88 بينما رسم الشعر أحياناً قصيدته على ما يريد الرسم أن يعبر كما سيأتي ، حضرت كل بيت من أبياتهما في سطر متصل لا يقطعه بيان ، إجماله نظم عروض الشعر العربي القديم ، فلا بد من منقطع ، وهو في هذا أشد تضيقاً ، ثم لا خفاء به لصالح الجذ - مستطفاً لصالح الرسم قدر المستطاع .
- 89 الطوي 355/2-83/3
- 90 جريت في هذا الجدول على تفقد كل بيت على حدة ، ثم اختار صنف ذهبي وبعد البيت الواحد لدر المستطاع ، مهما يكن فيه من الأساليب ، فهو قليل كان على حدود البداع .
- 91 وهي هذه 6 ، 20 ، 57 ، 84 ، 111 ، 113
- 92 وهي هذه 22 ، 33 ، 51 .
- 93 وهي هذه : 8 ، 19 ، 23 ، 24 ، 30 ، 46 ، 56 ، 62 ، 66 ، 71 ، 90 ، 96 ، 97 ، 98 ، 119 ، 120 ، 122 ، 125 ، 130 ، 131 ، 133 ، 134 ، 136
- 94 وهي هذه 7 ، 14 ، 16 ، 21 ، 26 ، 28 ، 36 ، 44 ، 50 ، 58 ، 59 ، 60 ، 61 ، 63 ، 68 ، 72 ، 80 ، 81 ، 91 ، 92 ، 94 ، 128 ، 127 ، 140 ، 148 ، 150

- 95 وفي هذه : 2 ، 3 ، 5 ، 51 ، 61 ، 64 ، 70 ، 74 ، 93 ، 149 ، 155 ، 162 ،  
177 ، 224 ، 228 ، 232 ، 236 ،
- 98 وفي هذه : 1 ، 5 ، 8 ، 11 ، 13 ، 15 ، 20 ، 21 ، 26 ، 33 ، 36 ، 46 ،  
48 ، 65 ، 75 ، 77 ، 78 ، 90 ، 100 ، 103 ، 108 ، 110 ، 114 ، 134 ،  
154 ، 158 ، 167 ، 180 ، 181 ، 185 ، 186 ، 190 ، 195 ، 207 ،  
241 ، 247 ، 255 ، 256 ،
- 99 وفي هذه : 9 ، 95 ، 118 ، 118 ، 174 ، 180 ، 184 ، 193 ،
- 98 عبد المطلب ، فقد رصد كتاب كبيراً لهذا الأمر
- 99 أنوبيس ج - 15
- 100 السفيق ط - 223 ،
- 101 " من " أول كلمة ساقن التي تستلج تماثلها للصوت الصلص في حرف  
محتثنا ، و " ح " أو كلمة حركة التي تستلج تماثلها للصوت الصلص في حرف  
محتثنا ، ولا يتكون المتصع المصري العربي من كل منهما ، ولما كان الذي شاع في  
البحث العربي المستعصر استعمال " ساقن " لا " الصامت " ، مع " الحركة " ، رجح  
استعمال " من " لا " من " ، مع " ح " ، وفي ذلك شاعين : 28 ح ، 164 ، 168 .
- 102 صفر أ = 171-176
- 103 ابن عبد ربه 316/6 ، وفيه بيان ما يدور من مصطلحات عروضية كثيرة ،  
ولا سيما في التخريج ، ويظهر أن فيه على فضل ابن عبد ربه على غيره من  
العروضيين : فهو عالم متقدم ، ثم هو شاعر مجيد ، من ثم يرجح رويته عن النقل  
رويتهم ، وأما أروهم كثير ، كما في نقله عن القليلة العروضية التي تهر من  
مطلقات المتأخرين ، وكما في تسميته وترتيبه للأدوار العروضية ، وفي هذا طمى  
، 81 ، 20
- 104 القنبري : 110-111
- 105 ابن عبد ربه : 355/6-358 وصفر ج = 214-216
- 108 ذلك في الأقسام 3-32 ، و 10-81-83 ، و 12-117-118 ، 254  
256
- 107 أنوبيس ط - 230
- 108 النطوري : 91

- 109 ابن عبد ربه : 287/6 ، والشمسني : 56
- 110 شافى : ج- 112 + شريف من دعى فيه تقيبه من دواعي لغة استعمال  
( فاصلتين فاصلتين فاصلتين  $2 \times$  ) في السند ، على إصطلاح المثلثي بزيادة ( أن )  
الأخيرة ولكنها وربما ذلك لمتأكد ربما هذا رأي ، كثرة احتمال السند بوصول هذا  
القول ، في صورته ( فاصلتين فاصلتين فاصلتين  $2 \times$  )
- 111 كشف : 115 .
- 112 هذه هي الأثنان والثلاثون بيتا التي تم بدورها : 10 ، 11 ، 17 ، 18 ،  
26 ، 27 ، 32 ، 41 ، 43 ، 48 ، 49 ، 51 ، 54 ، 59 ، 65 ، 68 ،  
73 ، 74 ، 78 ، 79 ، 80 ، 92 ، 96 ، 102 ، 110 ، 115 ، 126 ، 135 ،  
141 ، 142 ، 152
- 113 هذه هي النعنية والمثرون بيتا التي تم بدورها : 4 ، 5 ، 10 ، 16 ،  
28 ، 51 ، 67 ، 73 ، 78 ، 82 ، 98 ، 102 ، 115 ، 153 ، 164 ، 177 ،  
178 ، 179 ، 182 ، 183 ، 186 ، 190 ، 224 ، 228 ، 230 ،  
231 ، 234
- 114 شافى : ب- 65
- 115 صخر : ج- 96
- 116 عباد : 135 ، ولقد نبه على هذه الفكرة جاعلا القسوس عديدا ، الدكتور  
إسماعيل بقوله : ب- 368 تحول المقطع الشعري في القصيدة ذات المقاطع من  
مقطع يشمل عددا من الأسطر الشعرية التي يقوم كل منها بذاته مثلا بنية موسيقية  
ومعطوية مستقلة للبداهة والخاتمة - تحول إلى بنية موسيقية ومعطوية موحدة ، بهذا  
وعظمي بتبنيته ، أو نقل ، سار المقطع كله دفعة واحدة .
- 117 صخر : ج- 122
- 118 ابن قاضي : 76
- 119 إسماعيل : ب- 370 ، 419 ، وأبو نيس : ب- 7/1 قد قال : " حين  
نشأت قصيدة ( هذا هو اسمي ) فلن بعضهم ومن يؤتم بقاد وقهرام ، لها قدر ، ولعل  
ذلك حائد إلى أنهم لم يرو فيها الشكل للمعروف الشطر القصيدة ما يسمى ( الشعر  
الحر ) أو ( شعر القصيدة ) كغيره الإشارة هنا إلى أن القصيدة موزونة بكاملها ، لكنها

- منورة : لهذا يجب أن نقرأ معركة ونور : وقت : إلا حيث الوجه الذي تعرضه  
التأقية \* . ولكن التوير منحصر فيما حدثه : ولا يتم لتصنيفها كلها
- 120 يتضح هذا من الجمع بين الأبحاث التالية من تدوير البيت : « وخالقية من تدوير  
التصيرة
- 121 جعلت هذه التحويلة شبه مرافقة لأن التحويل لينة سبب خفيف على ما أخره  
وت مجموع : وفيها زيادة السبب الخفيف ولكن على ما أخره سبب خفيف ملتبس مع  
الصحرك قبله بالتركب المجموع : كما سيأتي .
- 122 ثم أصحها لأنها لا تستقيم بتعملة كالتفصيل كما سيأتي
- 123 أدونيس ط = 225
- 124 للسائق 228
- 125 السائق - 233
- 126 السائق 235
- 127 السائق 225
- 128 السائق 232
- 129 السائق 233
- 130 صلاح 174
- 131 التبرير 144
- 132 السائق 145
- 133 السائق نفسه
- 134 أدونيس ط = 228
- 135 السائق 232
- 136 السائق نفسه
- 137 السائق 227
- 138 السائق : 229
- 139 حر بيت واحد ثم تظهره النسبة المفرقة في جدول أسطاف التبع السائق في  
للقرة الشري
- 140 خضير 178 ، وما بعدها ، وهو : ج - 241-242 ، 352-353

141	أونيس ١١ ، وإسماعيل : ب- 372-373 : قد أشار إلى مغالبة روح السمجونيك الشمري - ولا يعني أنه قد تبع في المغفرة بالإكفاء على شكل النفس والفرس في أصلها ومرادها ومثاقها ، نروح القسطنطين والقسطنطين الشمري - ولا يعني أنه قد تبع في المغفرة - بإثارة الآخرين وتبهمهم إلى كمد والهم ، مما لعل غنوت إقناع السجور المنقب محل جياره إقناع مغالبة الآخرين وغير ذلك كوما - إسماعيل : ب- 391 - إلى أن السجورين ما هم إلا الشمريون ( جماعة سبعة نفر ) وأتباعهم .
142	السابق : ج- 15
143	هو البيت ٩٤
144	هي الآيات : 19 ، 20 ، 24 ، 30 ، 71 ، 113 ، 125 ، 128 ، 129 ، 133
146	أونيس ١ ط- 223
148	السابق : 4 ، وهي إشارة مكررة في الموضع نفسه من كل جزء من هذه الطبعة .
147	صفر : ج- 148-157 .
148	إسماعيل ، ب- 370
149	أونيس : 182/1 .
150	وحسبي هذا أن أنه على تاريخ السجور المشير إلى ما قبل خزيمة 1967 م ، والى تاريخ المغفرة المشير إلى ما بعدها
151	العلم 78 ، غاد أوجي بحثت هذا نشر أونيس نفسه .
152	صفر : 121
153	صورة شجرة : هي الآية 74

## كُتِبَ الْفَصْلُ الثَّالِثُ

- 1 إبراهيم ( الدكتور زكريا ) : \* مشاكل فلسفية 8 ، مشكلة البنية \* ، طبعة سنة 1990م ، ونشوة دار مسنون بتونس ومكتبة مصر بالقاهرة
- 2 ابن الدعلج ( أبو محمد بن المبارك بن طي قباداني ) " الفصول في التوقيف " ، بتحقيق الدكتور محمد عبدالمجيد الطويل ، وطبعة 1412هـ=1991م الأولى ، ونشرة دار الثقافة العربية بالقاهرة .
- 3 ابن رشيق ( أبو علي الحسن الأزدي ) : " الصدا في معاني الشعر وأدبائه ونقد " ، بتحقيق الأستاذ محمد محيي الدين عبد الحميد ، وطبعة دار الجيل ببيروت ، الخامسة سنة 1401هـ=1981م
- 4 ابن عبد ربه ( أحمد بن محمد ) : " العقد القرئد " ، بتحقيق الدكتور عبد المجيد الترحيني ، وطبعة 1404هـ=1983م ، ونشرة دار الكتب العلمية ببيروت .
- 5 ابن منظور ( أبو الفتح محمد بن مكرم المصري ) : " لسان العرب " ، طبعة دار المعارف بالقاهرة
- 8 أبو حبيب ( الدكتور بسمل )  
 أ - " الجدالة في اللغة والأدب " ، للحداد الثالث من السجل الرابع من مجلة  
 فصول لعلشرة من مجلة المصرية العامة للكتاب  
 ب - " في الشعرية " ، طبعة 1987م الأولى ، ونشرة مؤسسة الأبحاث  
 العربية ببيروت  
 7 أنونس ( علي أحمد محمد )  
 أ - " أنونس ملحد للكلمات " ، نشرة موقع مجلة " مسابر " :  
[http://maaber50megs.com/forth\\_issue/art\\_3a.htm](http://maaber50megs.com/forth_issue/art_3a.htm)  
 ب - " الأعمال الشعرية الكاملة " طبعة 1988م الخامسة ، ونشرة دار العودة  
 ببيروت  
 ج - " أنصاري مبدع في التشكيقي وفصائل أخرى " ، طبعة 1998م ، ونشرة دار  
 المدى بدمربا  
 د - " المثلث العربي بخون رسالته " ، نشرة موقع " جهه الشعر " :  
<http://www.jehat.com/arabic/gareeb/gareeb1.htm>  
 هـ - " ومن الشعر " الطبعة الثالثة سنة 1983م ، نشرة دار العودة ببيروت



- و- " معجم الشعر " ، نشره دار الآداب ، بيروت في 1985م .
- ز- " الطفل الذي كلفه " ، نشره موقع " جهة الشعر " ،  
<http://www.jehat.com/arabic/gareeb/gareeb1.ht>
- ح- " النقد " ، المجلد الأول من 65 ، طبعة بيروت في يوليو 1988 .
- ط- " هذا هو اسمي " ، طبعة 1996م ، ونشرة دار المتن بسوريا .
- ي- " هذا هو اسمي : مختارات " ، عدد 5/ يوليو/ 2000م ، من سلسلة كتب  
 في جريدة ، طبعة الأهرام بالقاهرة .
- 8 إسماعيل ( الدكتور عز الدين )  
 أ- " الشعر العربي المعاصر : تضاهات وظواهره الفنية والمطوية " ، طبعة  
 دار الكتاب بالقاهرة في 1966م .
- ب- " الشعر العربي المعاصر : تضاهات وظواهره الفنية والمطوية " ، طبعة  
 المكتبة المعاصرة للتحديث بالقاهرة ، الخامسة في 1994م ، ونشرة المكتبة  
 لأكاديميه بالقاهرة .
- 9 برجستراسل ( ج ) : " التطور الشعري لغة للعربية " ، بفراج الدكتور رمضان عبد  
 التواب ، وطبعة 1402هـ=1982م ، ونشرة الخلق بالقاهرة ودار شرقى  
 بالريون .
- 10 البغدادي ( حمد القدر بن صر ) : " غزاة الأئب ولب ليل حسن العرب " ، حظه  
 وشرحه الأستاذ عبد السلام هرون ، وطبعة المدني بالقاهرة ، الأولى في  
 1403هـ=1982م ، ونشرة الخلق بالقاهرة .
- 11 الدهباني ( الدكتور محيب ) : " تاريخ شعر العربي حتى أواخر القرن الثالث  
 الهجري " ، طبعة النجاح الجديدة بالدار البيضاء ، في 1982م ، ونشرة دار الثقافة  
 بدار البيضاء .
- 12 الصيرفي ( الفطيم ) " قصفي في القرون وثقافتها " ، بتحقيق حسني عبد الله ،  
 وطبعة المدني ، ونشرة الخلق بالقاهرة .
- 13 تشومسكي ( نعوم ) : " اللغة والفعل " ، بترجمة بهاء طلي العكاري ، ومراجعة  
 الدكتور منعم داود الواسطي ، طبعة دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد ( ألقى  
 عربيا ) ، في 1996م .

- 14 جرجاني (عبد قاهر) : "لائل الإعجاز" ، قراءة محمود محمد شاكر ، وطبعة  
لمسي ، ونشرة الخلفي بالقاهرة
- 15 جبروم (جندوى) : "الشاعر والسلك تلى الشاعر" ، بتعريب الدكتور مصري  
محمد حسن وهب الرحمن القمود ، وطبعة المكتب المصري الحديث في  
1415هـ-1995م ، ونشرة دار المريخ بالرياض ،
- 16 حلفند (مصري) : "تحولات الشعر والواقع في المبدعات" ، بحث بعد 1991م  
الحفي مشر من مجلة (كف)
- 17 حجازي (أحمد عبد المصطفى) : "الشعر رهقي : تملكات وعثرات" ، طبعة  
1408هـ-1988م ، ونشرة دار المريخ بالرياض
- 18 حسن (الدكتور عبد الكريم) : "بقة للشعر في رهرة الكبدية" ، بين تحولات المعنى  
ومعنى التحولات ، طبعة 1412هـ-1992م الأولى ونشرة المؤسسة الجامعية  
للدراسات والنشر والتوزيع ببيروت
- 19 الخراط (إبراهيم) : "أنا والطاوي : مقاصع من أسيرة ذاتية للكبدية" عن المسنة  
والعربية ، مقال بعد 1992م ثالث من المجلد الحادي عشر ، من مجلة فصول ،  
الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ،
- 20 خصير (علي حميد) : "الجدي في العروض : دراسات نقدية وطريقة جديدة لتعليم  
أوران للشعر العربي" ، طبعة 1407هـ-1986م الثانية ، ونشرة عالم الكتب ومكتبة  
النهضة العربية ببيروت
- 21 ناود (أحمد يوسف) : "أوراق مشاكسة : مقالات في الفكر والأدب" ، نشرة موقع  
اتحاد الكتاب العرب بمحقق ، في 2001م : <http://www.bwu-dam.org>
- 22 النماهوني (بدر الدين محمد بن أبي بكر) : "العيون العمرة على خباب الرصرة" ،  
بمحقق المحسني عبد الله ، وطبعة 1415هـ-1994م الثانية ، ونشرة الخلفي  
القاهر ،
- 23 العموري (السيد محمد) : "حقيقته (الإرشاد الشقي على متن فتاوي في علمي  
العروض والقوافي)" ، طبعة مصطفى الهادي العلمي بالقاهرة ، الثانية في  
1377هـ-1957م
- 24 زكريا (الدكتور فواد) : "التأخير العلمي" ، طبعة دار مصر ، ونشرة مكتبة مصر  
بمجاله القاهرة

- 25 ساهي ( فكتور أحمد بسم ) 'حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه' ،  
طبعة دار العلوم بدمشق ، الأولى في 1388هـ - 1978م
- 26 ميرل ( جون ) ، 'شرومسي والثورة العربية ' ، مقال بمجلة عدي 1979م الناس  
والشعر ، من مجلة الفكر العربي ، الصادرة عن معهد الإنماء العربي بطرابلس ليبيا .
- 27 شقر ( الأستاذ محمود محمد ) :  
أ - ' قضية الشعر الجاهلي في طبقات تحول التحراء لآبي سلام ' ، طبعة  
المنبي بالقاهرة ، الأولى في 1418هـ - 1997م ، ونشرة مطبعة المنبي  
بمسرح ودار المنبي بجدة
- ب - ' قلب الشعر ' ، صورة من أصل لدى الأستاذ غير منشور .
- ج - ' نسطر صبيح رستم صيف ' ، طبعة المنبي في 1416هـ - 1996م ،  
ونشرة دار المنبي بجدة ومطبعة المنبي بالقاهرة .
- 28 شامي ( فكتور عبد المنور ) : ' علم الأصوات ليرتيل مالميرج : تعريب  
وترجمة ' ، طبعة مطبعة النظم في 1985م ، ونشرة مكتبة الديب بالقاهرة
- 29 الشمعة ( غلثون ) : صائب ( سد ) : ' فن الشعر في قصائد شعراء الملم  
وكلمتهم ' ، طبعة 1985م الأولى ، ونشرة دار طلاس بدمشق .
- 30 شقر ( فكتور محمد جمال )  
أ - ' التوافق أحد مظاهر علاقة عروض الشعر بهيكله النحوي ' ، بحث بحد  
1420هـ - 1999م ، المشرى ، من مجلة دراسات عربية وإسلامية .
- ب - ' رحيل الشعر العربي لعروبة أطوار اللغة والتفكير ' ، بحث بحد  
2003م ، ثلاثين ، من مجلة كلية دار العلوم .
- ج - ' علاقة عروض الشعر بهيكله النحوي ' ، طبعة المنبي بالقاهرة الأولى ،  
في 2000م .
- د - ' هلبة الشعر العربي القديم هزالة أو ركاسة ' ، بحث بجزء 2002م  
للخمس صدر ، من مجلة فكر وإبداع ، الصادرة عن مركز الحضارة العربية  
بالقاهرة
- 31 صلاح ( فكتور شحان ) ' موسيقى الشعر بين الاتباع والابتاع ' ، طبعة  
1409هـ - 1989م ، ونشرة دار الثقافة للعربية بالقاهرة

- 32 قلم ( محمود أمين ) \* منخل إلى قراءة الشعر المصري المعاصر \* ، بحث بحث يناير 1994م من مجلة يذبح ، الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب
- 33 أحمد ( الدكتور محمد ) \* اللغة المكتوبة و اللغة المنطوقة بحث في النظرية \* ، طبعه 1990م الأولى ، ونشرة دار الفكر للطباعة بالقاهرة
- 34 عبد الباقى ( محمد مؤيد ) : ' للمعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ' ، نشرة مكتبة التراث الإسلامى ببيروت ، سنة 1990م .
- 35 عبد الفتاح ( الدكتور محمد ) : ' محسن في لغة العربية ' ، طبعة مسكن بالقاهرة 1404هـ = 1983م ، ونشرة الخليلي بالقاهرة والرواحى بالرياض
- 36 عبد الله ( حاتم ) ' أنوفيس عبر قضايف تجربته مهرومة السيرة الذاتية من اللبنيقية إلى قلايته ' ، نشرة موقع مميعة
- " <http://us.moheet.com/asp/subject.asp?ch=2> . "
- 37 عبد الطيف ( الدكتور محمد حمادة ) : ' الجملة في الشعر العربي ' ، طبعة المدني بالقاهرة ، الأولى في 1410هـ = 1990م ، ونشرة مكتبة الخليلي بالقاهرة
- 38 عبد المطلب ( الدكتور محمد ) ' بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين النحوي ' ، طبعه دار المعارف بمصر ، في 1995م .
- 39 الطمي ( محمد ) : ' العروض والقافية دراسة في التلخيص والاستكشاف ' ، طبعة النجاح الجديدة بدار البيضاء في 1414هـ = 1993م الأولى ، ونشرة دار الثقافة بدار البيضاء .
- 40 الطوي ( يحيى بن حمزة ) . كتاب طراز المنطق لأشرف الملاحه وعلوم حلال الإعجاز ، نشرة دار الكتب العلمية ببيروت
- 41 عثاني ( الدكتور محمد ) : ' المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومجموع إنجليزي عربي ' ، طبعة دار توير الأولى في 1996م ، ونشرة الدوحة المصرية للمالية للنشر ( برنجان )
- 42 الحسى ( يسرى جلال ) ' نظم أصول الشعر البحر دراسة حديثة في العروض ووزن الشعر ' ، طبعة 1405هـ = 1988م الأولى ، وتوزيع دار الفرقى بالأردن
- 43 عيك ( دكتور شكري محمد ) موسيقى الشعر العربي - مشروع دراسة علمية \* ، طبعة دار الأمن بالقاهرة ، الثانية في 1978م ، ونشرة دار المعرفة بالقاهرة

- 44 فاضل ( جهاد ) : " أسئلة الشعر " ، نشره دار العربية للكتاب بلديا
- 45 فندريس ( جوزيف ) : " اللغة " ، بتعريب عبد السيد الجراغي ومحمد القمصان ،  
وطبعة 1950م ، ونشر مكتبة الأنجلو المصرية
- 46 هشر ( فرست ) : " ضرورة الفن " ، بتعريب الدكتور ميشال سليمان ، ونشر دار  
التيقنة بيروت
- 47 فلم ( الدكتور جمال حسين ) : " الإبداع ومصادره الثقافية عند الفراعنة " ، طبعة  
1411هـ - 1991م الأولى
- 48 كشم ( الدكتور أحمد ) : " لتكوين في الشعر دراسة في البحر والمعنى والإبداع " ،  
طبعة 1410هـ - 1989م الأولى
- 49 كرين ( جون ) : " بناء لغة الشعر " ، بترجمة الدكتور أحمد درويش ، وطبعة الأهرام  
بالقاهرة في 1990م ، ونشره الهيئة العامة للصور الثقافية بالقاهرة .
- 50 مجمع لغة العربية : " الوسيط " ، طبعة 1985م الثالثة بالقاهرة .
- 51 محمود ( الدكتور زكي نهيوب ) : " قصور ولباب " ، طبعة دار التفروق بالقاهرة في  
1408هـ - 1988م
- 52 مطوف ( حسين محمد ) : " كلمات القرآن : قصير ويبني " ، طبعة دار المعارف  
بالقاهرة ، ولهاج 1988م .
- 53 عمرواني ( أحمد بن محمد ) : " شرح ديوان الصائفة " ، بتحقيق أحمد أمين وعبد السلام  
هارون ، وطبعة دار الحديث ببيروت ، الأولى في 1411هـ - 1991م .
- 54 معلوح ( الدكتور سعد ) : " دراسات نقدية في القصائد العربية المعاصرة " ، طبعة  
1988م الأولى ، ونشره عالم الكتب بالقاهرة
- 55 مكوي ( الدكتور عبد القادر ) : " ثورة الشعر الحديث من بونفير إلى المعصر  
الحاضر " ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب في 1972م .
- 56 مكليش ( أرشبالد ) : " الشعر والتاريخ " ، بترجمة سليم الطنطاوي الهنومي ،  
ومراجعة توفيق صليح ، ونشره دار القنطرة العربية بمشاركة مؤسسة فرنكلين ببيروت  
وبوينايرك ، في 1983م
- 57 لاملنكة ( مزك ) : " قصائد شعر المعاصر " ، طبعة 1983م السابعة ، ونشره دار  
علم الملايين ببيروت

- 58 دلفت ( الدكتور مصطفى ) " اللغة بين البلاغة والأسلوبية " ، عدد جمادى الآخرة 1409هـ - يناير 1989م ، العدد 35 ، ونفسون ، من نشرة النادي الأدبي الثقافي بجدة
- 59 الوعر ( الدكتور سيزر ) " دراسات سملية تطبيقية " ، طبعة 1989م الأولى
- 60 ويلك ( رويك ) " مفاهيم نقدية " ، بترجمة الدكتور محمد حسفور ، وطبعة الرسالة بالكويت الأولى في 1987م ، ونشرة للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

الفصلُ الرَّابِعُ  
تَغَرُّلُ الْجَاحِظِ عَنِ الصُّنَّاعِ  
بِرَاسَةِ نَصِيَّةٍ غَرُوضِيَّةٍ

## مقدمة

### واقع علم العروض

[1] يجرى العمل في الشطر الأول من علم العروض ، على اقتراح البيت من القصيدة بجزء يدلالة عليها ، ثم تقطيعه مكتوباً الكتابة العروضية المصورة على ما ينطق ( بيان لجرائه الكلمية ) ، ثم تقطيعه ( بين الرموز المصطلح بها على لجرائه ) ، ثم توصيفه ( بين أحوال الرموز سلامة وتحيرا ) ، ثم إصاغة إلى باب بجره شافذاً على إكمال هذه الصورة فيه ، كما في قول التبريزي - " يلب الطويل ( - ) الضرب الأول منه سالم صحيح ، ورنه مفاعيلن ، والسلام ما سالم من لرحلف ، والصحيح ما صح من الضروب <sup>1</sup> ، وببته نظرفة :

لما منبر كانت غروراً صحيفتي

فلم أعطكم في الطوع مالي ولا عرضي

تقطيعه :

لما من / ذرين كانت / غرورن / صحيفتي

فلم أع / طكم فططوق / مالي / ولا عرضي

تفصيله

فعرن / مفاعيلن / فعرن / مفاعيلن

سالم / سالم / سالم / مقبوض

فعرن / مفاعيلن / فعرن / مفاعيلن

سالم / سالم / سالم / سالم <sup>2</sup>

ثم يجرى العمل في الشطر الآخر من علم العروض ، على اقتراح بيت من قصيدة لتحديد قافيته ( بيان آخر ساكنين فيه مع ما بينهما من متحركات ومع المتحرك الذي قبلهما ) ، ثم اقتراح بيت آخر من قصيدة لتتويج قافيته ( بيان أو صاع أجزاءها ) ، ثم اقتراح بيت آخر من قصيدة لتتويج قافيته ( بين أعداد



متحركاتها بين سواكنها ) ، ثم انتزاع بيت آخر من قصيدة لتنجزيه حروف فالحقبة  
( بين كل حرف من حروفها ) ، ثم انتزاع بيت آخر من قصيدة لتنجزيه حركات  
فالحقبة ( بين كل حركة من حركاتها ) ، كما في قول النبريزي " بُنْ لَعَوَالِي تَسْعُ  
( - ) فالحقبة المجرد كقولته :

لَتَهْجُرْ غَابِيَةً أَمْ تَلْمُ أَمْ فَحْبَلٌ وَإِيهَا مُنْجَذِمٌ ( - )

وحدود الشعر خمسة ( - ) فالمتكامل أربعة أحرف متحركة بين ساكنين  
في آخر البيت نحو قوله :

فَذَجَبَرِ الذَّيْرَ الْإِلَّةَ فَجَبَرِ ( - )

ويعرض في الحقبة من الحروف والحركات المسميات سنة لعرف ومبت  
حركات ( ) فالروي : هو الحرف الذي تنبئ عليه القصيدة وتنسب إليه ، فيقال :  
قصيدة رائية أو ذالية ، ويأرم في آخر كل بيت منها ، ولا بد لكل شعر لال أو كثر  
من روي ، نحو قوله

لَحْوَةٌ أَطْلَالٌ بِزُكَّةٍ تَهْتَدُ

فالدال هي الروي ( - ) ، الحركات المجري والقفا والقنو والقوس  
والإشباع والتوجيه : فالمجري : حركة حرف الروي نحو كسرة اللام من قوله :  
فَقَا نَبْكَ مِنْ دُكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ " 3 ،

بل قد بالغ النبريزي : فاكثلى في كثير من القصائد المشار إليها كما سبق ،  
يصدر مطالع المقافة أو المصرفة ! وما زال منهجه هذا جاريا مطلوبا في  
جامعات العربية ، غير مستحسن التغيير !

حقيقة عروض الشعر

[2] ولكن لا كانت حقيقة العروض الكس في الشعر العربي ، هي تكرر  
مركبات صوتية لغوية ، على نحو خاص يتركه المستقي ويتراخ له ، وكانت حقيقة  
إنتاج للشاعر للعروض العربي ، هي تكوينه تلك المركبات وتكرارها ، حتى تتكون  
من الأصوات مقاطع ، ومن المقاطع نفاهيل ، ومن النفاهيل لشطار ، ومن

الأسطر أبيات إذا ما ترابطت كانت قصيدة ، وهي لا تكون حتى تتكون من المقامع كلم ، ومن للكلم جمل ، ومن الجمل فقر إذا ما ترابطت كانت نصاً . كان عروض الشعر العربي نظام صوتي لغوي عربي استلزامي ، طارفاً على الأنظمة النغمية العربية الطبيعية ، يصير به نتاج الشاعر العربي بنواته ، وجهي متداخل كوجهي الدينار :

1 عروضي يسمى " قصيدة " .

2 ولغوي يسمى " نصاً " .

وكن في إلقاء البحث عن أحد هذين الوجهين من البحث عن الوجه الآخر ، بجفاف بحق الشعر ، وإفساد لعمل الشاعر ، فضلاً عما فيه من استسراح للتفكير في القافية مع الور ، وكأنها خارطة من صم العروض ، على حين كن في توحيد الشواهد والأمثلة مقدار من الجمع بينهما .

### الدراسة النصية للعروضية مستفيدة من علم العروض

[3] ينبغي أن يعتمد علم العروض على المقاصد الطبيعية الكاملة ، لا الأبواب المرسدة للانقصة ؛ فينظر في أصولها وقوانينها ، منبهاً على خصائصها الصوتية والعروضية المعمول عليها في تموير أنواع الشعر ، ثملاً إلى الأفكار البدائية المعمول عليها في أداء رسائل النصوص وتلقيها . هـم الاستغناء بتعدد الصور من البحث الحديث ؛ فربما يمتد الصور تعدد لشعراء - وسواء صور الور وصور القافية ، وإن كانت كلمة " صور " من كلمات الورن المشهورة - فلم يحط بها استقصاء .

ولا حرم على طلاب علم العروض من العجز عن تخرير ما أهمل من صور الأسطر ؛ فإنهم يطالعون بهذا المنهج على خصائص روح يتقل في أجسام كثيرة ، من خلال ضبطها في أحد هذه الأجسام ، وإن تخالفه الأجسام الأخرى كثيراً ما دام فيها كلها هذا الروح . ثم إن ما يستفيدونه من المعنى الصوتي العروضي الينائي ، لجل مما يصنع منهم ، وأصعب تخصيصاً :

## مادة البحث

[4] ولقد عثرت من رسائل الجاحظ ( 160-255 هـ ) ، على رسالة في التقييد على ضرورة تمكين لاشدة العرب من استيلاء الثقيلة العربية ، من قبل أن يوتئهم الأوان ، ويخبرهم قبيان - نصيح بها لأمر المؤمنين المعصم ، قائلًا : " خذ يا أمير المؤمنين أولئك بلن يتكلموا عن كل أكل أكل ، فإني أقرنتهم بشيء واحد ثم مكلو عن غيره لم يحسنوه " 4 ، ثم ألقى نصيحته بما استلزم إليه وهو المعرم بالاستطرد 5 ، من تصوعن تثرية في الحرب وشعرية في الغزل ، قالها ثم تحلها أحد عشر صائلاً حسبكهم صداعاتهم عن أن يتفقوا بالثقلة العربية ولما سبق في علم الجاحظ تركك الباب بين النثر والشعر ، وانقسامه على الدائر ( للكاتب ) والناظم ( الشاعر ) ، لرد الإبله بكل بهاء ، عن عبي أولئك الصلح المنقطعين من ثقافتهم المعتبرين في صداعاتهم ؛ فجعل لكل منهم ، نصيب من القصود : نثرياً وشعرياً ، يقصصه من كل وجه ثم لما رأى النثر واقعياً والشعر مثاليًا ، أقام من نصي كل منهم نثرهما على شعرهما : " فأدبه وعلسى لا أوام فيه ، أنب ينقل الطيبة كما هي لو كما يظن أن نرى " 6 .

ولقد رأيت في تصوصه الشعرية مادة الدراسة للصيغة الشعرية المرحوة ، مؤيدة بمقام الجاحظ الثقافي العربي للمالي الكريم ، وجهرية هذا قبيس المهمل على رخم قوب الحصري فيه " صكع هذه الأشعار لما وضع هذه الأغبار ، وكس قنبراً على الشعر برزلاً له " 7 ، الذي وصفه فيه بس ( قدير ) صيغة المبالغة في اسم الفاعل ( قانر ) 8 .

## أسرار اختيار الجاحظ

[5] لقد جعل الجاحظ تصوصه الشعرية في الغزل دون غيره من أغراض الشعر العربي - والغزل ملزح طبيعي في أسلوب الناس ، ويتضح فيه ما ينشأ ويظهر بين رجالهم ونسائهم ، ويحظى باستماعهم وتحدثهم وفر منهم وكتاباتهم ، على الزمان قصود فمن لرسائله القول والشيوخ والبقاء

وأمر من الجاحظ فيمن يتخزل عنهم منقطعين من ثقافتهم محتشمين في صيغاتهم ، من طائفة الشعراء ومن أشبههم من الكتاب ، الذين اختصوا بالغرس ، واجتهدوا في تحصيل بصوصه ، ثم اجتهدوا في تنظيم فيه والنشر ، إذ لا دلالة على استيعاب العربي ثقافته ، في عمله الذي اختص به ، مهما ألقه ، فبقائه من أصوله - وإن صار بعدك من فروعه ؟ - ولكن الدلالة في عمله البعيد من الاختصاص به ، وإن كان مما لا يستغني عنه ، لأن الدائم ربما اعتذر فيما لا يستطون عنه بعضهم على بعض ؛ فاشتدوا في الغزل إذا شالوا من شعر شعرائهم ، وأراحوا الصبغ ، لهذا بملهم العربي القديم \* أعط القوس باريها \* ، وإن لم يطابق الممتد المتأمل به مشاعرهم مطابقة كلامهم هم أنفسهم !

لقد اختار الجاحظ الخيل ( القنم على رعاية الخيل ) ، ثم الطيب ، ثم الخياط ، ثم الزرع ( الفلاح ) ، ثم الخبز ، ثم السؤدب ( معلم الصخر في الكتاب )<sup>9</sup> ، ثم الحممي ( القائم على الحمام العم ) ، ثم للكناس ( القائم على تنظيف البيوت ) ، ثم الشرايبي ( القلام على بيت قحمر )<sup>10</sup> ، ثم الطباخ ، ثم الغرائس ( القائم على فرش البيوت )

ولا عجب الآن لهؤلاء الصناعات وصناعاتهم ؛ فهي صناعات كانت مشهورة ، لكل منها أمر عرفهم الناس ، واعتصموا فيها طيبهم ، وربما رأهم يعملونها ، وسموعهم يمتدثون فيها ، وربما تفقدوا منهم عندئذ ما يطمئدهم على إتقانهم لها . ولا سبب أشبه الجاحظ من طلائعهم الذين لم يكن يقر بهم قرار حتى يتعلموا كثيرا من أمرها<sup>1</sup> لا فرق في ذلك بين أمرائهم ورعييتهم ، إلا أني لأمرأ منذ كانوا وإلى اليوم ، يحثرون من يعمل لهم من الصناعات ؟

ولم يكن كثير من الأمراء أوعب ثقافة من أوتك الصناعات ، ولكن الجاحظ رجل المتلقي الكبير لمير المؤمنين المعتصم أن يخوض فيهم لأمه وهم لوثق به سببا منه ، كب أجله أن يتعرض للنساء الصانعات !

ربما لم يتعرض للنساء لعدم شعاليهن يمثل هذه الصناعات المختارة ، أو لأن رسالته في نقد ثقافة القَوَد الذين ربما وقف موقفهم لولا أن لموسى المؤمنين للمعصم ، ولم تكن تصوص الغزل الشعرية إلا استطرادا عن تصوص الحرب الفثرية ، مخربة لا يملأ كبار الساخرين المتأسين من طبقة الجاحظ ، وكالقرون للصد ( الحرب ) بضده ( الضب ) كثيرا ، وكله شبيهه أو نظيره . ولكن لا ريب في أنه نجى بذلك من التعريض بهنات لموسى المؤمنين :

ومهما تكن لموسى لظهارات الجاحظ هذا ، قام يخل عنه من طبيعة كتابته الجديدة دفت للثلاث الشعب التالية :

1 العبارة بالمُهْمَل .

2 تأمل المظاهرات .

3 الترفيه عن المتلقي<sup>12</sup>

منهج العمل وطريقته

[6] وفي ضوء تلك المعاليم المستمرة أنظر في خصائص العادة الصمونية العروضية ، توصلنا إلى الأفكار البهائية التي عول عليها الجاحظ في أداء رسالته ، فأمهد بتلك الخصائص في المبحث الأول ، لهذه الأفكار في المبحث الآخر ، سقيا إلى مستقبل علم العروض الذي في هذه الدراسة النصية العروضية .

### الخصائص النصية العروضية

فيما يلي نتجلى تصوص الجاحظ عن الصدح ، مرتبة ترتيبه ، ومبسوطة موصوفة كل وصف وكل ضبط يحتاج إليهما البحث :

شَوَّلَ الْخَيْلِي

[7] هذا هو النص الأول :

” إِن يَهَيِّمَ الصَّدُّ مِنْ جَنْبِي مِيعَاتِهِ / قَيْنُ قَلْبِي بِقَتِّ الْوَجْدِ مَقْبُورُ /

إِنِّي لَمَرْؤٌ فِي وَثَاقِي أَحَبُّ بِكَيْفِهِ لِحَاثِ هَجْرٍ عَلَى الْأَسْقَامِ مَعْنُورُ /

عَلَّ بِحُلٍّ نَبِيلٍ مِنْ وَصْلِكَ لَوْ خَسَنَ الرُّكْلُ / فَمِنْ قَنُوتِ مَأْسُورٍ /  
 لَصَدَبَ حَبْلٍ شَيْكَا لَوْصَلَّ حِينَ بَدَا وَمِبْصُتُ الصَّنْ فِي كَفِّهِ مَشْهُورٍ /  
 لَبَسَتْ بِرُكْمٍ مَجْرٍ بِمَدِّ ذَلِكَ فِي إِسْطَبِلٍ وَذُفْرُوتٍ أَفْخَا مَنُورٍ /<sup>13</sup>.

وفيه تجمعت للتجاذب من صاعدة الغيلي أربع عشرة كلمة كتابية محددة بالخطوط تحتها<sup>14</sup> ، أتاحت له معها ثلاثة أمثالها تقريبا : فألف من الخمس والخمسين كلمة كتابية ، سبع جمل محددة بالفواصل بينها<sup>15</sup> ، في وجد الخليل على حبيبته الصلابة عنه ، المتلحمة به بهرا ، المؤركة له لولا التظمت بها خصصة أبيات<sup>16</sup> من بحر البسيط ، والنية ، مخبوة العروضة والضرب ، سلمت فيها ' مستعمل ' خمس عشرة مرة ، وخُيبت خمس مرات ، وسلمت فيها ' فاعل ' سبع مرات ، وخُيبت ثمانى مرات ، وأُعلمت خمس مرات . بعض القول في الرائية المطبقة للمعرفة بوزن المد الموصولة بالواو ، التالية هورو ، نورو ، مسورو ، هورو ، ثورو - في خمس الكلمات<sup>17</sup> ، الأسماء التالية : مصور ، خير ، لأن ، معذور نعتا لفص ، مسور ، خير ، لأن ، مشهور ، مفتور خبرين لمبتدئين - التي لم يكن فيها من الكلمات الصناعية غير كلمتين اثنتين فقط : معذور ، مسور .

#### غزى الطيب

[8] وهذا هو الشعر الثاني

" شَرِبَ الْوَصْلَ دَسْنَجَ الْهَجْرِ / فَاسْتَطْفَى بِطَرِّ الْوَصَالِ بِالْمَسْهَلِ /  
 وَرَمَانِي جَنِي يَقُولُنِي بِنِي مَذَلٍ عَنْ مَلَامَةِ قَعْدَالِ /  
 فَعَوَّاهُ الْحَبِيبِ يَنْحُلُهُ السَّلْ / وَقَلْبِي مُعْتَبٌ بِالْمَلَالِ /  
 وَفُؤَادِي شَبْرَتِي دُو سَقَامٍ / يَا هِي مَسْوَةٌ / ضَلَّ عَنِي لَحْزَالِي /  
 لَوْ يَبْقُرُ لَحْدَ كَالِ مَا بِي وَجَالِي دُونَ / يَا مَدَّةً بِأَكْصَفَ بَالِ /<sup>18</sup> .

وفيه تجمعت للتجاذب من صاعدة الطيب أربع عشرة كلمة كتابية ، محددة بالخطوط تحتها ، أتاحت له معها مثليها تقريبا ، فألف من الثلاث والأربعين كلمة كتابية ، عشر جمل محددة بالفواصل بينها ، في عذاب الطيب بهجر حبيبته به ،

وحيرته في حالهما . انتظمت به خمسة أبيات من بحر الخفيف ، وافية ، صحيحة العروض والضرب ، سكت فيها " فاعلاتن " عشر مرات ، وخبت لماني مرات ، وشكلت مرتين ، وسكت فيها " مستفع دن " مرتين ، وخبت ثلثي مرة - خمس تقوالي اللامية المطلقة المرتدة بالكسب للموصولة بالهاء ، التالية ، هالي ، دالي ، لالي ، بالي ، بالي . في خمس للكلمات الأسماء التالية : الإسهال مجرورا بحرف ، العذل مجرورا بمضطف ، الملل مجرورا بحرف ، الحثالي مضاف إلى ضمير متكلم ، بال مجرورا بمضطف - فتي لم يكن فيها من الكلمات الصندرية غير كلمة واحدة فقط : الإسهال .

#### شكّل الخياط

[9] وهذا هو النص الثالث .

" فتفت بالهجر ذرور الهوى إذ وخزكتي بئر السد /

فانقلب من سيق مرلوبه بخر في بركة لجهد /

جتممتي يا طلسان فنوى / منك على شوركتي وجدي /

أررار عني فبك موصولة بخرية النزع على خدي /

يا كسبب القلب / يا ريقه / حذني التذكر بالقود /

قد قمى ما يفهد من وصلته مفراض بش مرهبا للحد /

يا خيرة النفس / ويا دلي / ما بي من وصلك من بؤ /

ويا جرياني سروري / ويا جيب حياتي / خلف عن عهدي / " ١٠ .

وهو جمعت للجاحظ من صباغة الغيط عشرون كلمة كتابية محددة بالخطوط تحتها ، فتحت له معها ثلاثة أمثالها تقريبا ، فلف من السبعين كلمة كتابية ، خمس عشرة جملة محددة بالعوامل بيده ، في وجد قغياط على حبيبته الصلدة عنه ، وعذابه بيده ، منه ، وشوقه إلى وصلها . انتظمت بها ثمانية أبيات من بحر السريع ، وافية ، مخبورة للعروض مكشوفتها ومصنومة لضرب ، سكت فيها " مفاعلاتن " أربع عشرة مرة ، وخبت ثلاث مرات ، وطويت خمس عشرة

مرة ، وخبثت فيها ، وكثفت " مقولات " ثمانى مرات ، وصكبت ثمانى مرات  
بشائى القوافى الدالية المطلقة المجردة الموصولة بالهاء ، التالية ، صدى ،  
جهدى ، وجلى ، خلى ، وعذى ، حذى ، بدى ، عهدى ، فى ثمانى الكلمات  
الأسماء التالية : الصدى ، الجهد ، وجد مجرورة بمضائق ، قد ، الوعد مجرورة  
بحرفى ، الحد مجروراً بمضاف ، بد ، عهد مجرورين بحرفين - انتهى لم يكن فيها  
من الكلمات الصاعدة شيء

### فَرْكُ الرِّزَاعِ

[10] وهذا هو النص الرابع ،

" يَرِغَتْ هَوَاةٌ فِي خِرَابٍ مِنَ الْمَصِّ / وَلَسْتُكَ مَاءَ الْقَدَامِ عَلَى الْعَهْدِ /  
وَسَرَّجَتْهُ بِالرَّصْلِ بِمِ الْجَاهِدِ ، يَخْرُجُ الْمَرْجِيءُ مِنْ قَفَا لَصْدَ /  
فَلَمَّا تَعَالَى فَلْتَيْتُ وَأَخْصَرْتُ يَاتِعًا جَرَى بِرَقَتِي قَبْلَ لِي سُنْبُلِي الْوَدُ / " <sup>20</sup>  
وفيه جمعت للجحظ من صناعة الرزاع اثنتا عشرة كلمة كتابية محددة  
بالخطوط تحتها ، اتاحت له معها مثليها تقريبا ، فألف من الاثنتين والثلاثين كلمة  
كتابية ، أربع جمن محددة بالفواصل بينها ، فى حرم الرزاع على حثبه ،  
ورعيلته به ، حتى فجاءه بين حبيبتيه منه - انتظمت بها ثلاثة يرباب من بحر  
الطويل ، وفية ، مقبوضة العروس وصحيحة الضرب ، سلمت فيها " فعول " <sup>20</sup>  
ثمانى مرات ، وأقبضت أربع مرات ، وسكمت فيها ' مضاعيل " تسع مرات ،  
وقبضت ثلاث مرات - ثلاث القوافى الدالية المطلقة المجردة الموصولة بالهاء ،  
التالية : عهدى ، صدى ، ودى . فى ثلاث الكلمات الأسماء التالية : عهد مجروراً  
بحرف ، الصدى ، الود مجرورين بمضائق - انتهى لم يكن فيها من الكلمات  
الصاعدة شيء

### فَرْكُ الْقَبْرِ

[11] وهذا هو النص الخامس

" قَدْ عَجِبَ الْهَجْرُ تَكْفِيْلُهُ لِي فِي حَقِيْقَةٍ مِنْ حُسْبٍ قَصْدَ /



وبخسر البين / فخر أهوى تنكي يسرجين من البند /  
 وأقبل الهجر يبحركه يمحصر عن أربعة الوجد /  
 جردى الموعيد مسنومة منروضة في قسمة الجهد / 21

وفيه تجمعت للملاحظ من صداعة الخيال أربع عشرة كلمة كتابية محددة بالخطوط تحتها ، فأتلجت له مثلها تقريبا ، فألف من الاثنين والثلاثين كلمة كتابية ، خمس خمس محددة بالفواصل بينها ، في وجد الخيال على حبيته الصادة منه ، وعذابه بهجرها له وببها منه . فتنظمت بها أربعة أبيات ، من بحر السريع ، والقافية ، مقبوضة المروض مكشوفتها ومصلومة الضرب ، سلمت فيها " مسقطعان " خمس مرات ، وخبت مرتين ، وطويت سبع مرات ، وخبت فيها وكشفت " مقولات " أربع مرات ، وصقلت أربع مرات - بأربع القوافي الدالية المطلقة المجردة الموصولة بالياء ، للتالية : صدي ، بعدى ، وجدي ، جهدي - في أربع الكلمات الأسماء التالية : قصد مجرورا بمضاف ، قيد مجرورا بحرف ، الوجد ، الجهد مجرورين بمضافين . التي لم يكن فيها من الكلمات الصناعية شيء .

غزك الموقد

[12] وهذا هو النص السادس :

" قد أملت الهجران صبيح قلبي / غزادي شغبي في خيال /  
 كسر البين لوح كيدي / فب أطمع من عروته في وصال /  
 رفع الرقعة من حياتي / وقد ألقى مولاي حبله من حبال /  
 منق الحنن في فؤادي بوحير / فأظري جودعي بقسائل /  
 لاق قلبي بدانه / غيدك الموم من هجر ملنكي في انهمال /  
 كرسف قلبي سواد قوجة من وصلي / قلبي بالبين في إشمال / 22 "

وفيه تجمعت للملاحظ من صداعة المؤدب أربع عشرة كلمة كتابية محددة بالخطوط تحتها ، أتلفت له معها ثلاثة أمثالها تقريبا ، فألف من السبع والخمسين كلمة كتابية ، اثنتي عشرة جملة محددة بالفواصل بينها ، في عذاب المؤدب بهجران

حبيبته له وبيني منه ، ويسأل من وصلها - انتظمت بها ستة أبيات من بحر  
الخبز ، والفية ، صحيحة العروض والصرح ، سلمت فيها " فاعلكن " أربع  
عشرة مرة ، وخُبت سبع مرات ، وشُغت مرة واحدة ، وسلمت فيها " مستغفر " مرتين ،  
وخُبت عشر مرات . يست القوافي اللامية المطلقة المرتقة بالالف  
الموصولة ببقاء ، التالية بلى ، صالي ، بلى ، لالي ، مالي ، عالي - في ست  
الكلمات الأسماء التالية : خيال ، وصل ، حال ، سلال ، نهال ، إشعال مجزورة  
بحروف التي لم يكن فيها من الكلمات الصاعدة غير كلمة واحدة فقط . إشعال  
غزل الحماسي

[13] وهذا هو النص السابع :

" يا ليرة الهجر / حلفت الصفا لما بدت لي ليرة الصدا /  
يا منير الأسقم / حتى متى تنق في حوض من قجد /  
أوكأ أتوي فوصل لي مرة منك بربيل من الود /  
فلتب مد لوك حمانه فلا هج قلبي مستغ فوجد /  
أفسد خطمي للصفا والهوى تحالة للأفص للمهد / 21

وفيها جمعت للجاحظ من صناعة الحماسي أربع عشرة كلمة كتابية محددة  
بالخطوط تحتها ، أنصب له معها مثليها قريبا ؛ قلأف من الحسن والأربعين كلمة  
كتابية ، سبع جمع محددة بالفواصل بينها ، في عذاب الحماسي بسنود حبيبته منه  
وبيني منه ، وشوقه إلى وصلها - انتظمت بها خمسة أبيات من بحر السريع ،  
والفية ، مخبوة العروض مكشوفتها ومصلومة الصرح ، سلمت فيها " مستغفر " اثنتي عشرة مرة ،  
وخُبت مرتين ، وطُويت ست مرات ، وخُبت فيها " معولات " وكُنُعت خمس مرات ،  
وسلمت خمس مرات - بخمس القوافي لادوية المطلقة المجردة الموصولة بالياء ،  
التالية صدي ، جهدي ، ودي ، وجدي ، عهدي في خمس الكلمات الأسماء - الصد مجرورا بمضمار ، الجهد ، اللود مجروران

بحرفين ، الوجود مجروراً بمضاف ، العهد مجروراً بحرف - التي لم يكن فيها من الكلمات الصاعدة شيء .

#### غزلُ الكَلَامِي

[14] وهذا هو النصُّ للثاني :

أصبح قلبي يريخاً للهوى سَمَلَحَ فيه فَتَحَةُ الهَجَرِ /  
 بَدَتْ وَرْدَانُ الهوى لِلْبَلَى أَمْتَرُ مِنْ ذَا لَوَجْدٍ فِي صَدْرِي /  
 خَدَّاهُ الْهَجْرُ أَكْثَرُ نَوَى تَوْنِي مَعْرُوساً صَدْرِي /  
 لَسَقَمَ دِيْدَانُ للهوى مَهْجَنِي بِذِ سَمَلَحَ قَبِيْنِ طَلِي عَمْرِي / \* 24 .

وفيه تجسست للملاحظ من صناعة الكدس ثماني كلمات كتابية محددة بالصعوط تحتها ؛ فأنشئت له معها ثلاثة أمثالها ؛ ثالث من الأربع وثلاثين كلمة كتابية ، أربع جمل محددة بالفواصل بينها ، في صلب الكدس بهجر حبيبتة له وبينها منه ، ووجدت عليها - انكلمت بها أربعة أبيات من بحر السريع ، وافية ، مخبونة للعروض مكشوفتها ومصدومة للضرب ، سَلَمَتْ فيها "مستغنى" سبع مرات ، وخُبِنَتْ مَرَّتَيْنِ ، وطُوبَتْ سبع مرات ، وخُبِنَتْ فيها "مفعولات" وكُشِفَتْ أربع مرات ، وسَلَمَتْ أربع مرات - بأربع قوافي الرائية المطلقة المجردة الموصولة بالياء التالية + هجري ، صَدْرِي صَبْرِي ، عمري - في أربع الكلمات الأسماء التالية + الهجر مجروراً بمضاف ، صدر مجروراً بحرف ، صَبْرِي مصالفاً إلى ضمير متكلم ، عمر مجروراً بحرف التي لم يكن فيها من الكلمات الصاعدة شيء .

#### غزلُ الشَّرَافِي

[15] وهذا هو النصُّ التاسع :

شَرِبْتُ بِكَاسٍ للهوى تَبْدَةً مَعَا / وَرَفَرَفَ خَمْرُ التَّوَصَّلِ فِي قَدَحِ الهَجَرِ /  
 فَمَالَتْ دِيَارُ لَهْنٍ يُدْعِيهَا الصَّبَا / أَكْمَرُ فَرَاهِتِ حُرْمِي عَلَى صَدْرِي  
 رَكِبَ مِرَاجُ الْكَاسِ غَلَّةَ نَوْعِ وَدُورِقِ هَجْرَانٍ وَكَيْفَتِي خَمْرٍ / \* 25 .

وفيه تجمعت للجلد من صناعة الشرايى ست عشرة كلمة كتابية محددة بالخطوط تحتيها ؛ فأناحت له معها مثليها تقريبا ؛ فآلف من الثلاثين كلمة كتابية ، أربع جمل محددة بالنواصل بينها ، في بخلص الشرايى لأجهته وحياتها له ، ثم بينها منه ، ووجده عليها - التظلمت بها أربعة أبيات من بحر الطويل ، والية ، مقبوضة العروض صحيحة للصرح ، سلمت فيها " فعول " ست مرات ، وقُصِّصَتْ سب مرات ، وسلمت فيها " مفاعيل " ثمانى مرات ، وقُصِّصَتْ ثلاث مرات بثلاث القوافي قرابية المطلقة للسجدة الموصولة بالياء ، التالية : عجرى ، صدري ، عذرى في ثلاث الكلمات لأسماء الدالية : للهجر مجرورا بمصائب ، صدر مجرورا بحرف ، غدر مجرورا بمضاف التي لم يكن فيها من الكلمات الصناعية شي .

#### شَرْكَ الطَّبَاحِ

[16] وهذا هو النص العاشر :

" يا شبيه القلوب في حمرة فخذ وكثيرين النفوس الطم " /  
 أنت جرز ينح القلوب وفي قلبي كثير الخبيصة البينة " /  
 حدثت مستهترا يسكبج وذ بعد جوداية بجنب شواء /  
 يا نسيم القلوب في يوم غرم وشبهها بشهدة صقواء /  
 أنت تشبه إلى القلوب من قرين مع الترسبي بعد فخذ " /  
 أطعم العاسدور العري عم في قصاص الأحرار وفكر " /  
 قد غلا القلب مد ذات علك دارى عيون القلوب عند السلام /  
 هام قلبي بم كمرى صصارات منورى مغارب التشتكاء /  
 فتعصن على الصمد يوم / جذا بومل / تكتم به أعذاني /  
 وتفضن على الكتيب بيزمورد وصل يشقى من الفخواء " 20

وفيه تجمعت للجاذب من صناعة الطبخ ثلاثون كلمة كتابية محددة بالخطوط تحتيها ؛ أناحت له معها مثليها تقريبا ؛ فآلف من الثمانين كلمة

كثائية ، فثنتي عشرة جملة محددة بالتواصل بينها ، في تعلق الطبخ بحبيته على رغم الحامضين ، وعدابه ببيلها منه ، وثولاه إلى وصلها كبتا لأعدائه الحامضين - انتظمت بها عشرة أبيات من بحر النخف ، والفة ، صحيحة للعروض والضرب ، سلمت فيها "فاعلاتن" عشرين مرة ، وخبئت أربع عشرة مرة ، وشملت ست مرات ، وميكت فيها "مستفع لن" خمس مرات ، وخبئت خمس عشرة مرة .  
بشر القوافي الهمزية المطلقة المرفقة بالآلف الموصولة بـ"ياء" ، كقافية : صائي ، صائي ، رائي ، تائي ، والي ، لائي ، بائي ، دقاي ، وائي - فثني عشر الكلمات الأسماء التالية : الطعام ، البيضاء ، نحق لمجروري ، شواء مجرورا بمصنف ، صفر ، نعتا لمجورور ، الخداء مجرورا بمضاف ، الألو ، مملوفا على مجرور ، الصلاة ، للشحناء مجروري بمضافين ، أصدائي مضاف إلى صبحر متكلم ، الأدوات مجرورا بحرف - ثنتي لم يكن فيها من الكلمات الصناعية غير خمس فقط ، البيضاء ، شواء ، صفراء ، الفداء ، الصلاة .

### فَرْقُ الْفَرَاشِ

[17] وهذا هو النص للحادي عشر :

' كَمَحَ الْهَجْرُ سِنِيَّةَ الرُّمْلِ لَمَّا خَبِرَ قَتِينُ فِي وَجْهِهِ الْعَصْفَاءُ /  
وَجَرَى الْقَتِينُ فِي مَرَاثِقِ رِيثِي هِيَ مَحْضُورَةٌ لِيَوْمِ الْقَاءِ /  
فَرَقِي الْهَجْرَ فِي بُيُوتِ شُمُومِ تَمَتَّ رَأْسِي وَبَسَادَةُ الْفَرَحَاءِ /  
حِينَ هَبَّتْ بَيْتَ خَيْشٍ مِنْ أَوْصِلَ الْكُوَيْهِ سَتَرُ أَفْهَاءِ /  
فَرَقِي الْهَجْرَ لِي بُيُوتِ مُمَرَّحِ مَنَكَافِ مَطْلُوحِ الْقَصَبَاءِ /  
رَقَّ لِلصَّبِّ مِنْ بَرَاغِيثٍ وَجَدَ تَعْتَرِي جِلْدَهُ صَبَاحُ مَسَاءِ / \* 27 .

وفيه تجمعت نلاحظ من صناعة الفرائش اثنتان وعشرون كلمة كثيفية محددة بالمطلوطة تحتها ، فتحت له معها مثلها تقريبا ، فالف من الأربع والخمسين كلمة كثائية ، خمس جمل محددة بالتواصل بينها ، هي عداب الفرائش بهجر حبيبه له ويبنها منه ، وترسله إليها بوجده عليها - انتظمت بها ستة أبيات من بحر

الخميف ، واقية ، مصححة العروض والضرب ، سُميت فيها ' قاعلائ ' اثنتي عشرة مرة ، وحُبلت إحدى عشرة مرة ، وشُعنت مرة واحدة ، وحُبِلت فيها ' مستنق ل ' اثنتي عشرة مرة . يست القوقى الهمزية المطلقة المردفة بالآلاف للموصولة بالياء ، التالية : فائي ، قلبي ، حائي ، هائي ، بائي ، سائي - هي ست للكلمات لأسماء التلقية : الصفاء ، اللقاء ، الفيحاء ، البهاء ، الحصباء ، مساء ، سحرورة بمصاقلت . قتي لم يكن فيها من الكلمات الصداغية غير كلمتين اثنتين فقط : البهاء ، الحصباء .

### لَأَفْكَارُ النَّصِيَّةِ الْفَرُوضِيَّةِ

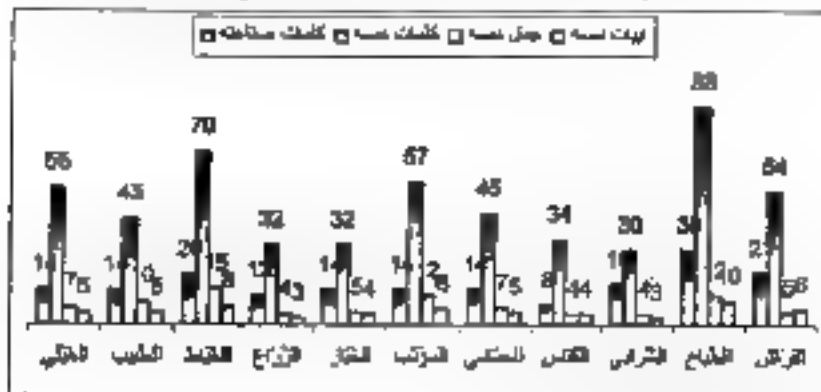
#### مُلاحة مقدار القطعة

[18] من مصوص الشعر طوالٌ مُنْتَبِتٌ فُصِّلَ وقصارٌ مُنْتَبِتٌ قُطِعَ ، ومن الشعراء من يقتصر على الفصائد كالكميت ، ومنهم من يقتصر على القطع كالجناز ، ومنهم من جمع بينهما كالفرزدق <sup>28</sup> . ولم يقتصر على الطوال ، فهو " صَدَّ المحضرات والمُنْزَعات والقَمَمُ والفُحْجُ أحوَجُ إليَّ مِنْهُ إلى الطوال " <sup>29</sup> . ولقد امتزج في مَقْدَم الجاحظ بمصوصه الشعرية التي تهرق بها عن الصداغ المنقطعين من ثقافتهم المحتبس في صناعاتهم ، تغيروا لأُمير المزمعين المعنصم من أن يتركه لولائه حتى يؤولوا إلى مثل ماقلهم - فَصَنَ الثَّمَلُ وَفَصَنَ التَّرْقِيهِ ، ظم يكن عجبها ، لا يتجار بأي نص منها أقصى ما حُدِّدَ للقطعة ( عشرة أبيات ) . ولكنه عاصر على مدِّ عمره طائفة من أجانوا لقطع كِبْشَار ولبى نواس أَسْتَدَي المَجْدِي <sup>30</sup> ، فلا يمتنع أن يكرر قد جرهم قصدا لَو عَو ، فإن غير المنقطع لكن كالجاحظ للشعر ، بدأ ما خاض فيه جري مجزى المنقطعين له كِبْشَار ولبى نواس ، فهم لديه لولا مثل النوصيق إلى فيوب لامتلكي ، وهم لديه أحرأ فحجة فيما يهيب وما يمتنع وما يجوز .

### علاقة كلمات النص ( طوله ) بكلمات صناعته

[19] أول ما يستقر اليه من ثمار علاقات كلمات الصناعة وكلمات

النص وحمله وأبوابه ، التي تتجلى من الممار إلى اليمين برسم الجدول التالي :



علاقة مقدار كلمات النص ( طوله ) بمقدار كلمات صناعته وهي من العلاقات الطردنية القوية المعهومة ، بحيث إذا زاد مقدار كلمات الصناعة زاد مقدار كلمات النص وطال ، وإذا نقص ذلك نقص هذا وقصر النص وعلى رغم ظهور هذه العلاقة في نص الطبخ ، أخطأ الملاحظ في غيرهما إلى

1 تطابق كلمات نصي الزراع والخباز ( طوييه ) ، على رغم تفاوت كلمات صناعاتهما .

2 تفاوت مقادير كلمات نصوص الخباز والطبيب والخباز والمؤدب والحشمي ( أطولها ) ، على رغم تطابق مقادير كلمات صناعاتهم .

3 نقص مقادير كلمات نصوص الزراع ثم الشرابي ثم الفرائس ( أطولها ) من مقادير كلمات نصوص الكناس ثم الخبازي وأشباهه المتأخرين ثم الضباط ، على رغم إمكانات لحوال مقادير كلمات صناعاتهم .

إذا صح قياس بعاطة المتكلم بصناعة ما بمقدار كلماتها في كلامه عنها ، كان صعبا حريبا أن يعمد للمحظ بصناعات مقصرا الكلام فيها ، ويخل بصناعات

مطوّلا للكلام فيها ، ولا سيما أنه أخرج نصوص الطباخ مستقيم للحلّ إحصاء  
وتطويلا !

ربما أراد الجاحظ أن يدلّنا على معارقة تمرير الإحاطة التي يقيسها مقدار  
كلمات الصدقة ، من النشاط الذي يقيسه مقدار كلمات النص (طوبه ) ، أو ربما  
أراد أن يبيّنها على معارقة اختلافه فيسأل والمضاهر ، فلي لا يعلم منها أحد !  
ونقد كان اختصارا نص الطباخ بالحديث عن الطعام مع الحديث عن  
النساء ، وهذا معا كانا فكاكة المجالس القديمة على وجه العموم<sup>3</sup> ، وره اجتماع  
إحاطة الجاحظ به وتطويله له ، قصدا أو عنوا

#### تخيل النصوص الطوبية بالنصوص القصيرة

/ [20] ربما كان من حسن التأليف تشرّيح الجاحظ نصوصه معروفة من  
التصريح إلى أطولها - وإن كانت القطع أقصر من التصديق على وجه العموم كما  
سبق - ولكنه خالّ تطويله بتقصيره ، كما تجلّى برسم قلوب : فكان منطق التزفيه  
عن المتلقي الكبير بمد مبالاة المائل إليه ، أوى هذه من منطق التأليف

#### أثر صفات النصوص في ترتيبها

[21] من بابه منطق التزفيه من المتلقي للكثير نفسها ، رعاية مكانته بمنهج  
ترتيب النصوص ؛ فقد بدأ الجاحظ بشعر الخليلي معتمدا على حب الخيل المشهود  
في نواصيها الخمر ، ثم شعر الحبيب ثم شعر الحواط معتمدا على إلب عملها ، ثم  
شعر الفزّاح ثم شعر الخباز معتمدا على طهارة مادة عملها ، ثم شعر الثوب  
معتمدا على حب الأنفال والرفقة لهم والحسين إلى ذكرى الطفولة - ثم ختم بشعر  
الشرابي ثم شعر الطباخ معتمدا على الالتداد بللهو من الطعام والشراب ، ثم شعر  
الفرّاش معتمدا على طيبعية علاقته بالمجلس الذي يجلس فيه بحيث يصرح العين فيه  
في خلال الاستماع إليه ١ - ثم وسط بين قديمه والختم شعر الحنسي ثم شعر  
الكناس بغداة لها تخرجنا من أن يواجه بهما أمير المؤمنين مطلقا أو مقطعا ؛ فهما  
بمترنة واحدة من الذكر



### علاقة جمل النص بأبياته وأشعارها

[22] ربما كانت علاقة مقدر جمل النص بمقدار كلماته ( طوله ) ، من تلك العلاقات الطردية القريبة المفهومة ، بحيث إذا زاد مقدار كلمات النص ( طال ) زاد مقدار جسه ، وإذا نقص ذلك نقص هذا ولكن الجليظ لخص هذه العلاقة بما يلي :

- 1 تطابق مقادير جمل نصوص الفراع والكهنس والشرفي ، على رغم تفاوت مقادير كلمات نصوصهم ( أطولها ) .
- 2 تفاوت مقادير جمل نصي الفراع والخيار ، على رغم تطابق مقادير كلماتهما ( طولاهما ) .
- 3 زيادة مقادير جمل نصوص الطبيب والخباط والحمامي ، على أمثالها في نصوص الخيلي وقطباخ والغرض ، على رغم انعكاس أحوال مقادير كلمات نصوصهم .

ولكننا إذ تأملنا أولخر أبيات كل نص ، تبينا عندها أولخر جمل ربما كانت هي جملة كلها ، كما في نصي الكهنس والفراش ، وربما كانت تكون هي جملة كلها ، كما في نصوص الخيلي والفراع والخيار والحمامي والقطباخ ثم إذا تأملنا أولخر صدر أبيات كل نص ، تبينا عندها أولخر جمل من جسه ، كما هي أول أبيات نص الخيلي ، ورابع أبيات نص الطبيب ، وثالث أبيات نص القبط وخامسها وسبعمها ، ولول أبيات نص الفراع ، ولول أبيات نص المودب ، ولول أبيات نص قشرابي وثانيها ، وتلعب أبيات نص القطباخ

أم الطائفة البالية من جمل النصوص التي لم تنله عند أولخر الأبواب نور المسدور ، فقد اضطرتها إلى الانتهاء قبل آخر الصدر أو بعده ، طريفة تركيبها الخاص ، على النحو التالي :

- 1 منها ما قبل بمعطوف تجوز بها حد الصدر ، كما في ثلاثة نص الخيلي .

2 ومنها ما نُورِّ البيت في آخرها ، كما في خامسة نصن الطبيب وتلمسته ،  
ومابعة نصن المؤنب والحادية عشرة منه .

3 ومنها جمل نداء كانت مسبوحة لا يسبقها الانصباطة فتخرج عموماً حشواً  
لا ينصبط ولا يتوخ لغيره أن ينصبط ، كما في سابعة نصن الطبيب ،  
وسادسة نصن الخياط وعاشرته ولثلاثة عشرة والربعة عشرة منه ، ولولي  
نصن الحماسي وثالثته

4 ومنها ما هم على آخره أول التي تكملها بعدها ، كما في ثمانية نصن  
الخباز ، وثلاثة نصن المؤنب وخمسة وتاسعة ، وصائرة نصن الطباخ .  
نقد لكفى الجاحظ علاقة مقدار جبل النص بمقدار كلمه ( مفرقه ) ، ولكنه  
أظهر علاقته بمقدار أبياته وأشعارها ، فعرجى على ستعسان بعض القاصد أن  
تخرج أبيات القصيدة الواحدة ولشطار أبياتها ، ثمة المجنى والمعنى غير مفتر بيت  
منها في غيره ، فتج لوليها أن يجتزى يقولد منها كما يجتزى بالمثل<sup>32</sup> ولم  
يكن واقع لشعر من حول الجاحظ صد ظاهر ذلك الاستحسان ، فربما تمسك  
بالجملة الرخصة البيتان والثلاثة والأكثر ( ضمن بضنها بضناً وكأنها بيت واحد  
كبير ) ، فلم تنه إلا صد آخر بيت منها ، ولم تستقيج ما دام تمسكها لم تصممها  
قريباً بحيث يتيح للنشد أن يقف على فافية كل بيت منها ونقشه العروضية  
المعروفة ، بل ربما كل لئل على خروج القصيدة جسداً ولحداً متلاحم الأعضاء  
كما استحسن بعض القدماء كذلك<sup>33</sup> .

ولم يكن الجاحظ يفعل بظاهر الاستحسان عن بطنه ، ولكنه يعبر عن  
معارفه وقوف غير المتقفين عند ظاهر تنبيهات العلماء ونصائحهم وتوجيهاتهم

#### توحيد رمالي النصوص

[23] من بديهيات نظام الشعر العربي القديم وكذلك غيره من الشعر -  
تعدُّ رسائل نصوصه المختلفة على رجم وحدة القرص بيتها ، بحيث يكون لكل  
شعر رسالة ، وإلا أهدى من النصوص والشعراء شاعر وكفن !

و على رغم عرض الغزل الذي شمل نصوص الجسطة عن الصنّاع ،  
تأملتها من داخل ، حتى أوجزت رسائل كل منها بالعبارات التالية :

- 1 وجدّ الخيلي على حبيبته الصداقة عنه المتلقية به مهارا المؤرقة له ليلا .
- 2 عذاب العذيب بهجر حبيبته له ، وحيرته في حاله .
- 3 وجدّ الخياط على حبيبته الصداقة عنه ، وعذابه بينها منه ، وشوقه إلى  
وصالها .
- 4 حرم الزراع على حبه ، ورعايته له ، حتى لجأة بين حبيبته منه .
- 5 وجدّ الخباز على حبيبته الصداقة عنه ، وعذابه بهجرها له وبينها منه .
- 6 عذاب المؤتب بهجر ابن حبيبته ، وبينها منه ، وبأسه من وصالها .
- 7 عذاب الحمصي بصندوق حبيبته عنه وبينها منه ، ووجدته عليها ، وشوقه إلى  
وصالها .
- 8 عذاب الكتان بهجر حبيبته له وبينها منه ، ووجدته عليها .
- 9 إختلص للشرابي لحبيته وخيلاتها له ، ثم بينها منه ، ووجدته عليها .
- 10 طلق الطباخ بحبيبته على رغم الحاسدين ، وعذابه بينها منه ، وشوقه إلى  
وصالها كبتا لأعدائه الحاسدين .

11 عذاب الفرائش بهجر حبيبته له ، وبينها منه ، وتوسله إليها بوجده عليها .

لقد كنّ تعبیر الجاحد عن هؤلاء الصداق في حضرة أمير المؤمنين ، على  
منهج كتابته القصيدة من العناية بالمهملة السابق نكره في الفقرة الخامسة ، وجه من  
الإنثبات لهم ، وضمي شُعْلة وجودهم ويرفع علم جهودهم ، ولكنّ حصر رسائل  
لنصوصهم المزاوية في استعفاء حبايبهم عليهم على النحو الواضح في هذه  
العبارة السابقة ، وجه من التلي لهم ، وطفئ شُعْلة وجودهم وخفض علم  
جهودهم

لقد كنّ جمع هذا ( النفي ) إلى ذلك ( إنبات ) وجهًا من المقارفة التي  
تستلّك بها الجاحظ كنّ سبق في الفقرة الخامسة ، تكون مادة عمل طبيعيته

تسخره ، مثل لنا به كل صانع من أولئك الصانع ، حالاً بمنزلة أسهل مساقطين ،  
 ستملأ بيده حالة بمنزلة أعلى عاين ، قلم يزل و لسه مجروب ، حتى طبع على  
 عيله ولا سيما بن الصانع جميعاً إلا الخباز عيرو عن أنفسهم بصمير المنكلم ،  
 ثم لا سيما أن ستة من أولئك التسخرة ( الفيلسي ، والخرساط ، والحماسي ،  
 والشرايبي ، والعلباخ ، والفرلش ) عبروا عن حياتهم بصمير المتعاطب  
 توحيد بحور النصوص في خلال تعديدها

[24] للبحور العروضية والمقامات الموسيقية كلاًهما ، لمسط نظامية  
 إيقاعية صوتية منتو حاة من يذبح إيقاعية كالأنفاط والأجسام والأزياء والألحان  
 وغيرها بخصائصها المتعددة المختلفة ، ومن يذبح كونية كالأرضيين والمياه  
 والرياح والتيرين والمساويف وغيرها بخصائصها المتعددة المختلفة ، فمن ثم تفلن  
 قدرة على الإحالة على تلك القديع منى أرك الشاعر والموسيقار ، ومنى تمل  
 طالب الشعر وطالب الموسيقى .

ومقتضى الإيمان بتلك الإحالية لقي في للبحور العروضية ، أن يستعملن  
 الشاعر والعروضي كلاهما علاقة كل بحر ببيانه الذي استعمل فيه ، فلي الشاعر  
 ليستفيد من ذلك ، حسن الإيابة " ، ولما العروضي ليستفيد من ذلك ، حسن  
 الاستيابة " ، ويحسن الإيابة وحسن الاستيابة بحسن " اليبس " الذي هو موهبة الحق  
 - سبحانه ، وتعالى ، لا لئلا " و " لم لا قبان تخرب هذا قينين " <sup>34</sup>

ولقد كان في الستة عشر بحراً عروضياً ما يُعنى بالمعنى على صيغ كل  
 بحر من تصويص الصانع الأحد عشر ، بصيغة خاصة فيها من شبهة الإحالة على  
 سباق صناعته ، من الذي فيها من حسن للفرلش عن المتلقي الكبير ، دون أن  
 يُسطر إلى استحصال الوحشي ( البانر عند كبحري المتدارك والمضارع ) .  
 ولا اعترض بل الشعراء أنفسهم لا يستعملون الأبحر المتاحة كلها ، فمنهم  
 ( إذا تعبدوا فعلوا <sup>35</sup> ، ثم في الجعظ غير المقطوع للشعر ، الجاري فيه مجرى

الشعراء المنقطعين له . يتلقى استعمالهم لبحور الشعر تلقيا عاما ، وكأنه مدينة الشعراء جميعا ، ولا يستغني عنها بما يستغني به بعضهم !  
ونكته جمع بين أربعة النصوص ثلثي والسدس والعاشر والحادي عشر في بحر واحد ، وبين أربعة النصوص الثلث والخمس والسبع والثامن في بحر واحد ، وبين قصيدتين الرابح والتاسع في بحر واحد ، والفرد القصص الأول ببحره ؛ فلا هو جمعها كلها في بحر واحد ، ولا هو جمعها كلها من أن يفرد بعضها ببحر واحد ، وفي ذلك من اختلاف التحدّد والتوحد ، ما لا يخرج عن يله المعارقة التي أروع بها .

ولأريب هي أنه أراد من وراء ذلك أن يجمع بين الطيب والمؤيد والطبخ والفرش من جهة ، وبين الخيط والخيار والحمامي والكناس من جهة ثانية ، وبين القزح والشرابي من جهة ثالثة ، وأن يميز الخيلي من جهة رابعة ؛ فيتبعه على ما بين بعض تلك الصناعات من توافق كما بين الطيب والتأنيب ، وما بين بعضها من تجارب كما بين صناعتي الحمامي والكناس ، وما بين بعضها من تصاد كما بين صناعتي الرزاع والشرابي ، وما في بعضها من تفرد كما في صناعة الخيلي ، مهما يكن في ذلك من تجويز ، وهو من المعارقة الساهرة !

#### استفصال بخرين حديثي الشبوح

25] لما وقد وخذ الجاحظ البعور في خلال تصديدها ، فإن الذي يتعلق به ظن للبحث في نوع البحر نفسه ، أنه غير خارج عن البحر الطويل والبسيط والله لفر ولكامل ، التي جعلها يدانزقيها " المحتجب " ، و" المؤلف " ، في أول نواتره العروضية كثرة استصالي الخيل بين أحمد ( 175هـ ) الذي أنركه الجاحظ خلفا ( 160 255هـ ) ، فإن يستغني للجاحظ عما يطلب المتلقي على عمله . ولكنه استعمل الصورة الوافية الأولى من الخطيب أربع مرات ، والصورة الوافية الثالثة من السريخ أربع مرات ، والصورة الوافية الأولى من الطويل مرتين ، والصورة الوافية الثانية من البسيط مرة واحدة .

إننا إذا تأملنا واقع أنواع الأبحر المستعملة في عصر الجاحظ ، لم نجد على ظهور سميتي الحفيف والسريع لحوي دائرة المشبهة ، حتى قال ابن الشيخ " تشير نسبة استعمال السريع والخفيف ، وهما بحران غنائيان ، إلى تقدم مسموس وتمجل تنويرا حقيقي . ونفرض هذه المجموعة العروضية نفسها ، وهي أكل استعمالا عند قشعر ، ذوي الذرعة اللبوية ، على الشعراء الحصريين في الحجر مثل عمر بن أبي ربيعة ، ولم نتوقف عن الزواج منذ تلك اللحظة ، حتى عند البدو المتحضرين مثل البحتري وأبي تمام " ، وراها " واقعة من الواجب أن يوثقها للمرء كاس أهميتها " 36 . ومن أولى بهذا الإيلاء :

أترى لو أنك للصناع المنقطعين من الثقافة العربية ، كانوا من الحدائق بحيث يجارون الشعراء في استعمال بحرهم هذه ، لم يبد في ذلك غير سخر الجاحظ من مفارقة غفلتهم من حقيقة الغزل وتمسكهم بظاهر استعمال البحور :

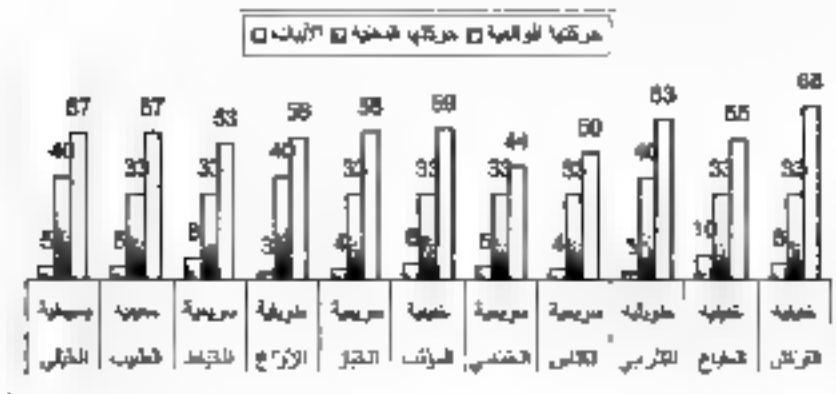
#### سرعة الحركة العروضية الواقعية

[26] مما يريد طابع بحور قشعر أصلا : فيملق الشعر ، ببعضها أحوال دون بعض ، الحركة العروضية الصوتية الناشئة من علاقة المقاطع القصيرة بخيرها من المقاطع الطويلة أو الرائدة الطول ، حتى ليكون بعض البحور أسرع من بعض سرعة واضحة ، وبعضها أبط من بعض بطل ونضج ، فلا يغفل عن هذا البطل وتلك السرعة ، شاعر ولا عروسي ولا موسيقي 37 .

ولقد أرمي الخليل بنو الأثر النظرية الخمس لصور حركات بحور الشعر ، فأتاح للعروسيين أن يبدؤوا صلبهم من الصورة التي تخرجها (عادة الشطر الخارج من الدائرة) مهما يكن تصويبها من الواقعية - فيمضوا عدد المقاطع ، ثم قصروها من طولها ؛ فإن ظهور صفة السرعة أو صفة البطء بحركة العروس موكب إلى المقاطع القصيرة ، وبقيتها على ظهرها يتبين مقدارها فيها ، وتكون نتيجة القسمة هي درجة حركته النظرية أو الذهنية ، اللازمة لقياس درجة حركته الواقعية . وذلك ما قصه بالأبحر الأربعة الواقعة بمادة البحث ، فيما يلي :

- 1 الحركة العروضية في صورة بحر البسيط الدائرية ،  $0,40 = 28$  مقطعا  
( 8 مقاطع قصيرة 20١ مقطعا طويلا ) .
  - 2 الحركة العروضية في صورة بحر الخفيف الدائرية ،  $0,33 = 24$  مقطعا  
( 6 مقاطع قصيرة 18١ مقطعا طويلا ) .
  - 3 الحركة العروضية في صورة بحر السريع الدائرية ،  $0,33 = 24$  مقطعا  
( 6 مقاطع قصيرة 18١ مقطعا طويلا ) .
  - 4 الحركة العروضية في صورة بحر الطويل الدائرية ،  $0,40 = 28$  مقطعا  
( 8 مقاطع قصيرة 20١ مقطعا طويلا ) .
- في المرتبة الأولى تأتي حركتا البسيط والطويل متطابقتين ، وفي المرتبة الثانية تأتي حركتا الخفيف والسريع متطابقتين كذلك ، إذ الأولان أخوات دائرية لمختلف ، والآخران أخوات دائرة المشبهة التي يسميها بعض العروضيين دائرة المجتلب . ولكنني لا أستسي من تبيّن واقع تين الحركتين في نصوص الصناعات الأحد عشر ، الذي يوافق ذلك أو يخالفه ، فيما يلي :
- 1 الحركة العروضية في نص الفيل من بحر البسيط ،  $0,57 = 135$  مقطعا  
( 49 مقطعا قصيرا 86١ مقطعا طويلا ) .
  - 2 الحركة العروضية في نص الطيب من بحر الخفيف ،  $0,57 = 118$  مقطعا  
( 43 مقطعا قصيرا 75١ مقطعا طويلا ) .
  - 3 الحركة العروضية في نص الخياط من بحر السريع ،  $0,53 = 168$  مقطعا  
( 58 مقطعا قصيرا 110٨ مقطعا طويلا ) .
  - 4 الحركة العروضية في نص الوراق من بحر الطويل ،  $0,56 = 84$  مقطعا  
( 30 مقطعا قصيرا 54١ مقطعا طويلا ) .
  - 5 الحركة العروضية في نص الخير من بحر السريع ،  $0,58 = 84$  مقطعا  
( 31 مقطعا قصيرا 53١ مقطعا طويلا ) .

- 6 الحركة العروضية في نص المودب من بحر الخفيف ،  $0,59 = 143$  مقطعا ( 53 مقطع قصيرا 90% مقطعا طويلا ) .
- 7 الحركة العروضية في نص الحماسي من بحر السريع ،  $0,44 = 0,05$  مقاطع ( 32 مقطعا قصيرا 73% مقطعا طويلا ) .
- 8 الحركة العروضية في نص التكناس من بحر السريع ،  $0,50 = 84$  مقطعا ( 28 مقطعا قصيرا 56% مقطعا طويلا ) .
- 9 الحركة العروضية في نص الشروبي من بحر الطويل ،  $0,63 = 83$  مقطعا ( 32 مقطع قصيرا 51% مقطعا طويلا )
- 10 الحركة العروضية في نص العلباغ من بحر الخفيف ،  $0,55 = 234$  مقطعا ( 83 مقطع قصيرا 151% مقطعا طويلا )
- 11 الحركة العروضية في نص الفرائس من بحر الخفيف ،  $0,68 = 143$  مقطعا ( 58 مقطع قصيرا 85% مقطعا طويلا ) .
- ويرسم البيان التالي نتيجتي من اليمار إلى اليمين في أيدي كل نص من تصويص الصناعات ، علاقة حركتها العروضية الواقعية بحركتها العروضية الذهبية <sup>30</sup> .





لقد كانت حركة العروض الوقعية ، أسرع من حركته الذهنية دائما ، فمن طبيعة صدى الدهس التأصيلي ( الترتيبي والتنبئي ) ، أنه إذ ما لولا أن يصحبه ظاهرة ، لمست بأحد مظاهرها ، فرمحه وثبته كلفه مظهرها الوحيد ، ثم ترك مظهرها يرى من خلاله كأنه تفريع عنه . ولكن مظاهر الواقع ( الفروع ) أكثر تعددا وأسرع حركة من المظهر الذهني ( الأصل ) ، فحركة العروض للوقعية من ثم ، أسرع لهذا .

وفي الاطلاع على طبيعة علاقة الفعل باللفظ ، والمظاهر بالبطن ، والكلام بالنية ، والأداء بالكفاءة ، والسطح بالعمق ، وغيرها من العلاقات الوجودية للشبابة دلالة على انصاح مجال التوليد المتمكن على حسب مقاصد التعبير .

#### مراقبة حركات قبحر الوقعية

[27] ثم كان ترتيب أشرطة حركة العروض الوقعية على وجه العموم ، لبحر الخفيف ، ثم بحر الطويل ، ثم بحر السريع ، ثم بحر البسيط ، فإن متوسطات فروق ما بين حركته الوقعية والذهنية ، هي فيها على الترتيب . 20 ، 18 ، 17 - على وجه ما سبق من تقدم حركتي الطويل والبسيط الذهنيين المتطابقتين ( 0,40 ) ، على حركتي الحفيف والسريع الذهنيين المتطابقتين ( 0,33 ) . وفي ذلك ما يدعو إلى إعادة النظر فيما فسره به بعض العروضيين أسماء تلك البحور تفسيراً يخالف حركة العروض فيها<sup>39</sup>

#### تصانيف الحركات القروضية للواقعية

[28] ربما ذهب النظر بقبحر إلى أن كثرة أليات القصعة الذائبة العروض والصرب على صورة كثيرة المقاطع القصيرة ، كما هي " فين " في عروض البسيط وضربه - أثرا في زيادة سرعتها على غيرها ، ثم لم يجد من واقع القطع ما يؤكد ظنه .

لقد دل علم المساق توفي أطوال النصوص فيم سبق بحيث تتدرج صعودا لو هبوطا ، على أن متعلق الترفيه عن المتلقي الكبير بمد مثقال الملل إليه ، كن

أولى ندى الجاحظ من منطق التأليف ولكن الملاحظ هنا على حركة العبروس ،  
لها تتحرك إلى السرعة دون أن تتعلق بمبدأ القطعة ؛ فإذا تقديدا أسرع  
السبب ، وجددها متكررة في النصوص المتولدة ، على النحو التالي : " 57 ،  
58 ، 59 ، 63 ، 68 "

ولا ريب لدى الآن أن الجاحظ كان كلما مضى في عمله ازداد طوبه ؛  
فازداد ميته إلى التعبير المتحركة ، وإلا فقد كان نصا الخيلي والخيار وهم أسرع  
عملا ، أولى بسرعة نص التبرهي وهو أبدا عملا .

لقد شرح الجاحظ نفسه ذلك المعنى في " الحيوان " ، وكأنه يفكر إليه هنا ،  
بـ " أن صاحب القلم يحترق ما يحترق المؤنب عند ضربه وعقله فما أكثر من  
يحرم على خمسة أسواط ، يضرب مدة ، لأنه يبدأ الصوب وهو منك الطبع ؛  
فأراه السكون الصواب في الإقلال ، فلما صوب تحرك منه ، فأنشأ فيه الحرارة ،  
فأراد غصبه ؛ فأراه الغضب أن الرأي في الإكثار وكذلك صاحب القلم ؛ فما أكثر  
من يكتسب الكتاب وهو يريد مقدار مطربين ؛ فيكتب عشرة " 40 ؛ فإنه وإن كان  
في نشاطه للكلام - وفرد في ضربه كالحركة القروضية ، ولا سيما قوله " تحرك  
منه ؛ فأنشأ فيه الحرارة " !

أما النصوص التي قطعت مسيرة تلك التدرج المتعدد ، فقد غلبت الجاحظ  
عليها تعبير ساذجة ، أفسه ما كان يتحرك إليه بطيعة ، من مثل تركيب القيداء  
بـ " يا " ، وقد تكرر في نص الخيط ست مرات " يا بيليس القوي ، يا كسطين  
القلب ، يا ريقه ، يا حجرة النص ، يا ديلها ، يا جريان سروري ، يا جوب  
حياتي " ، وفي نص الحلمي مرتين " يا تورا الهجر ، يا ملر الأسقم " ، وفي  
نص الطبخ مرتين " يا شبيه العالود ، يا نسيم القنور " - وهو تركيب وباسية لمد  
في أداته وفي مناديه ، وكل من هذا فهو آخر مقطع طويل .

### كَمْزُ قَوَالِي النُّصُوصِ وَزِيَادَةُ كَلِمَاتِهَا

[29] ربما لم تظهر علاقة عروض الشعر العربي القديم بلغته في موضع منه ، مثلما تظهر في أولخر الأبيات حيث القوالي والكلمات التي أدتها ( فالموضع معتمد برر ، والعلاقة مباشرة واضحة .

في قافية مجلج الأبيات يُحسِّنُ أمر كثير من الأصوات التي ستلزم في سائر الأبيات ، ويتركه أمر قليل منها لكل بيت على حدة ، ولا يخلو العمل في ذلك كله من مجازاة صدق الأصوات وعلاصة ذخيرة الكلمات ، وهما للعالم المخترق الذي يولد فيه عروض أي نص شعري .

وفي خلال أداء تلك القافية تُختارُ صيغة كلمة دون أخرى ، وتُكَمِّمُ كلمة على أخرى ، وترث كلمة دون أخرى ، وتتقص كلمة دون أخرى ، ولا يخلو العمل في ذلك كله من أي من هذه الأعمال الأربعة :

- 1 إكمال نقص السابق .
- 2 زيادة كمال السابق أو زيادة نقصه .
- 3 إضافة بعض التلاحق .
- 4 إضافة كل التلاحق .

وهي منزل كلمة القافية الأربعة مرتبة ترتيباً منطقياً ، وربما كان أحد مؤسسي جعلتها فعلاً أو فاعلاً في العملية ، أو مبتدأ أو خبراً في الاسمية ، وربما كانت مكملاً ( متعلقاً ) ينضاف إلى مؤسسيها أحدهما أو كليهما ، وربما كانت ملوئاً ( أداة ) ينضاف إلى مؤسسيها ومكمليها أحدهما أو كليهما . وليس يمتنع أن نشكك حاجة الجملة إلى مكملها وملوئها ، غير أنها حاجة مؤقتة ، وحاجتها إلى مؤسسيها دائمة . لقد أطلق الجميع بواقعي تصويصه كلها ( حركه رولوها ) ، ثم كسرها ( إلا نصرٌ لتخيلي الذي صنعها فيه ، وأداها كلها بالأسماء التي هي أرق للكلمات علاقة بالكسر ، فلم يخرج في أي من ذلك عن مجرى الشعر العربي القديم ، الذي أظهر أكبر ما عثرت عليه فيه من بحصاءات ، غلبة إصلاقي للقوالي وغلبة كَمْزِهَا كائناً

عليه<sup>41</sup> فأما الإطلاق بطريقة وقف للكلام العربي القديم ، جرى عليها والف الشعر العربي القديم ، ثم كان أحسن لها من سائر أنواع الكلام العربي الأسرع تطوراً<sup>42</sup> ، وأما الكسر فأكثر أحوال الإعراب شيوعاً ، وإن لم يكن أكثرها أسباباً<sup>43</sup> وأحظاها بسبب العربي ، وفي تخلصه بالكسر نلوا يقيناً .

لقد عجب صاحب الإحصاء المذكور من غلبة القوافي المكسورة على رغم انحصار أسباب حدوث الكسر في الجر بالتحريف ، والجر بالإضافة ( بالانصاف ) ، والجر بالانتهية ( بالمتبوع ) ، ولا تحويل على كثرة الأسباب وقلتها ، بل على مقدار حدوث السبب الواحد ، ولقد ولع بصوص الجديده ، وليس منها النص الأول للمضموم القوافي كما سبق . أسباب الكسر الثلاثة السابقة ، وانصاف إليها سبب رابع هو منسبة صميم المتكلم المصداق إليه ، على النحو التالي

النص	أحياته	أسباب كسر قوافيها		
		الجر	الإضافة	المنسبة
2	5	2	2	1
3	8	4	4	×
4	3	1	2	×
5	4	1	3	×
6	6	6	×	×
7	5	3	2	×
8	4	2	1	1
9	3	1	2	×
10	10	1	4	1
11	6	×	6	×
المجموع	54	21	26	3

لقد رجح لسببي المناسبة والتوبة جميع معا ، نُثْنُ لعولان إعراب كلمات  
الثانية فقط ، على حين رجح لسببي الجز بالحرب والجز بالإضافة سبعة أثمانها ؛  
فلم يكن في قلة الأساليب من صديق بل قد انفرد جز الحرف بـالتنصيص للسانس ،  
وجز الإضافة بالتنصيص للحادي عشر ، بعد أن كانا تقاسما وحدهما التنصيص قتلتي  
والثالث .

وكلمات هذه القوافي المعكوسة كلها من المترلة الثانية ( زيادة كمال السابق أو  
زيادة نقصه ) السابق نكره ، انتهت جملتها قبل أبياتها ؛ فاضطرَّ للمحظ (إلى أن  
يزيدها لتزدي الثانية وتزيد معنى الجملة نوعا من الزيادة ، تخصيصا أو نصيبا أو  
تقصيصا أو توصيفا أو غيرها ، فأرغل ببعضها في المعنى وأجاء<sup>43</sup> ، ويستعصى  
بعضها فلزدا<sup>44</sup> . وكلمات قوافي للنص الأول المعكوسة كلها من المترلة الأولى  
( إكمال نقص السابق ) ، (لا الكلمة الثانية ؛ فهي من المترلة الثانية ( زيادة كمال  
السابق أو زيادة نقصه ) . والمترلة الأولى مترلة عزيزة ، تدل على مَنَّة الشاعر  
وقدرته واستطالته وشجاعته ؛ قلب منته وقدرته فكبحه جماع بيته وجملته  
المتنصارعين بين يديه ، بحيث وفق تمام هذه تمام ذلك ، ولما استعالت وشجاعته  
فاستعماله التقديم والتأخير مطمئن إلى فهم المعنى

فهو صجر الجحظ من ضنَّ القوافي وإزال كلماتها المترلة الأولى ، لم تهون  
بكتوبها وإزال كلماتها المترلة الثانية ؟

لا ريب لدي في أنه تسلك بالمعارفة في محامك المتطالين على الثقافة ، حين  
يتبينون المسئلة الشبيبة الواضحة ؛ فيسلكونها وهم يظنون أنهم ينهجون للناس  
المدهج ، ولا سيما أن نص الخيلي الذي انفرد بالقوافي المعكوسة وكلماتها ، انفرد  
من قبل بهجر البسيط ؟

### بشهرُ كلمات الصَّعَاتِ الْفَلْقِيَّةِ فِي خِلَالِ إِخْلَاتِهَا

[30] من علامات وعي الشعراء قديما وحديثا بخصوصية أولخر الأبيات  
برورا واتحادا ، أن يتخيروا للقوافي من النص أهم كلمات لديهم ، وليس أهم هنا

من كلمات صناعة الصانع المعين ومن علامات وهي عماء للتعرف قديما وحديثا  
أن يراجعوا ذلك<sup>45</sup>

وتقد خنت كلمات قوافي ستة لتصومص كاملة ، ممن أثار صداعها  
أصحابها ، ولم تشمل كلمات خمسة النصومص الباقية إلا على القائل : كلمتين  
اثنين فقط من كلمات نص القفلي الخمس ، وكلمة واحدة فقط من كلمات نص  
الطبيب الخمس ، وكلمة واحدة فقط من كلمات نص المؤتب الست ، وخمس كلمات  
فقط من كلمات نص قطباخ العشر ، وكلمتين اثنتين فقط من كلمات نص القسراش  
المسب .

فكيف غفل الجاحظ ما أحسن من خصوصية لولهر الأبيات وأهمية كلمات  
الصداع ، وفتحته إلى ما انتهت ؟

إن لكلمات الصاعحات عزلة داسة وبشاعة جنترة ؛ فلا عجب أن يفتقها  
الجاحظ في طباب النصومص رعاية للمتلقى الكبير وتكفيها أعلام على صداعها ،  
لا ظنى فيها ، ولا سفر عنها ؛ فحضورها لازم ؟

وأعجب ما في تلقى الجاحظ لحضوره اللازم ، عدم أدائه القوافي بكلمات  
صداعها أي نص قل ص خمسة أبيات ، وضبطه الإخفاء بين الإظهار بمسافات  
محددة من النصومص غير المؤدات للقوافي بكلمات الصداع ، بين النصومص  
المؤدات القوافي بها ( إظهار ، إظهار ، يخفاء ، يخفاء ، إخفاء ، إخفاء ،  
إخفاء ، يخفاء ، إظهار ، إظهار ) ، وعدم أدائه القوافي بأية كلمة قبيحة (لا ما كان  
من كلمة " الإسهال " فتي وقعت بنص الطبيب لأنها لم يكن لها أنثى من البشاعة  
مثل ما صار لها ، أو لأن الجاحظ نعت أن يرلزل بها من وفار الطبيب الذي كان  
وما زال تمثال الحكمة ؟

توحيد رواء القوافي في خلال تجميعها

[31] إذ كانت القافية المطلقة موصولة بالصواب فصارت الطويل ( المد )

كما هي مادة هذا البحث ، كان رويها ( صوّكها فصامت للذي قبل ذلك فصامت

الطويل) هو أظهر أصواتها وأظهر أصوات الكلمة التي تزددها بكثرة<sup>46</sup> ، ولأنها بحيث تُنسب إليه قصيدته ؛ فهناك لامية تشقري ، ولامية الطوقسي ، وسببية البحرى ، وثلاثية بين القارض ... . وعلى رغم أن أصوات اللغة العربية الصامتة وشبهها تستعمل رويًا ، تفاوتت كثرة وسطة وقلّة ونثرة ، كتفاوتها قوة إسماع ومنعة خفيفة<sup>47</sup> .

ولقد استعمل الجاحظ لرواء قطعه ، آراء ثلاث مرات في نصوص الخليلي والكناسي والشرابي ، وقلام مرتين في نصي الطهيب والمؤنّب ، وذلك لربيع عزف في نصوص الخياط والزرع والخيار والحمامي ، والهمزة مرتين في نصي الطباخ والفراش

إن آراء وتلام وذلك كثرة الاستعمال رويًا ، وإن الهمزة متوسطة الاستعمال رويًا ؛ فهل عجل الجاحظ من تكويع رواء القطع ولديه مادة وفيرة من الأصوات الكثيرة لاستعمال يُمَيِّز له الإحدى عشرة قطعة كلها بعضها من بعض ، ثم لقطع قصيرة أو تجاوز الكثير الاستعمال في خلال تكويع رواء قولهمها إلى النادر الاستعمال ، ثم يعجز ؟

ربما تمسك بمعارضة الجمع بين الصداق المختلفين كما فعل حين جمع بين كل طائفة ببحر واحد ، ولا سيما أن بعض ما جمع بينه الروي الواحد ، قد جمعه من قبل للبحر الواحد ؛ فبين نصي الطهيب والمؤنّب بحر الخفيف وروي التلام ، وبين نصوص الخياط والخيار والحمامي بحر السريع وروي قدال ، وبين نصي الطباخ والفراشي بحر الخفيف وروي الهمزة ، وهو تمط من مساعدة القافية نورا .

وربما أراد تأكيد رسالة العجز المترددة في نصوصه التي تنزل فيها عن الصداق المنقطع من تلقائهم للمحكي في صباغتهم ؛ فأدى قولني مطلق نصي الكناس والشرابي بكلمة "لهجر" ، ومطلق نصوص الخياط والخيار والحمامي ، بكلمة "قصد" ، وأدى قولني بعض أبيات عن الزراع بكلمة "قصد" السابقة

نفسها ، وأدى قولي بعض أدوات نصوص الخليلي ثم الطيب والمؤيد ثم الطيب ،  
والتفرش ، بكلمة من كلمات صناعاتهم رتبة الآخر ثم لاميته ثم همزته ؛  
فإنها لما يكون روي قطعها

وفي ذلك كذلك تفسير تكوُّب قولي النصوص كلها من مقطعين طويلين ،  
حتى جرى عليها لقب المترنن الذي يجري على كل قافية كال بين ساكنيها متحرك  
واحد - والتفسير كرون أول مقطعها طويلاً مفتوحاً في خمسة نصوص منها ، حتى  
جرى على القافية اسم " مُرْتَكَة " للذي يجري على كل قافية ذات رنن ، وطويلاً  
مختللاً في ستة نصوص منها ، حتى جرى على القافية اسم " مُجْرُتَة " الذي يجري  
على كل قافية لا رنن لها ولا مُسَيِّس <sup>4</sup> .

ولقد كانت قافية خمس واحد من الخمسة المردفة ، مردفة بودو المد التي لم  
تشاركها ، ياء المد المصدرة في بعض القليل الأول ، من باب لزوم ما لا يلزم ،  
استقناعاً بلفظة المعتلى يظاهرة نادرة ؛ ثم كانت قولي النصوص الأربعة الأخرى  
مردفة بالآلف ، فكل الجاحظ لا يرتاح لردف بتخير ، فلما لآلف ضمير ،  
تغيره ، ولما لولو فقد رسمها

### خاتمة

[32] لما كان عروض الشعر العربي نظم صوتي لغوي عربي استلزم  
صارت على الأنظمة اللغوية العربية الطبيعية ، يصير به نتائج الشاعر بدواتها دا  
وجهين متداخلين : عروضي يسمى " قصيدة " ، ولغوي يسمى " نصب " ، وكس  
إحالة للبحث عن أحد هذين الوجهين من البحث عن الوجه الآخر ، الواقع للمستمع  
في علم العروض ، إجحافاً بحق الشعر وإفساداً لعدل الشاعر - كانت الدراسة  
النصية العروضية هي مستقر علم العروض ، بالاعتماد على القصائد الكسبية ،  
والنتيجة حتى خصصتها الصوتية العروضية المعرّف عليها في سبيل أنواع الشعر ،  
ثم التوصل إلى أفكارها لابتلاية المعرّف عليها في أداء رسائل النصوص الشعرية  
ونظير.



ولقد ركّبت في دراسة نصوص الجاحظ الشعرية التي نُقِلَ بها عن نُقُود الصنّاع المتعلمين من ثقافتهم المعشّبين في صناعاتهم ، دراسة نصية عروضية - وجّهًا من المعنى إلى مستقبل علم العروض المرجو " مؤلّفًا بمقام الجاحظ التقاضي العربي العالي الكرم ، وبغرابية هذا الجانب المهم من بيانه ، ولا سيما أن " العندية بالشهمل " إحدى شعب كتابته الجديدة الثلاث ، تسابقة للكر في الفكرة الخامسة !

لقد استبطنتُ أسرار اختبارات الجاحظ الأولية التي جعلت معالم مادة البحث ، ثم ضبطت هذه المادة ووصفتها كل وصف وكل صميط يحتاج إليهما البحث ، وأوردتها مرتبة ترتيب الجاحظ لها ، حتى تتجلى خصائصها التي اتبنت عليها أفكاره التالية :

- 1 في مقدار القطعة ملائمة واضحة للتتمثل والترفيه الممتزجين في هذا المقام .
- 2 في خفاء علاقة كلمات النص ( طوله ) الطُرُوب بكلمات صداعته ، تمييز الإحاطة بالشيء من التباين له ، أو تصوير لاختلاف الظاهر والباطن الذي لا يعلم منه أحد .
- 3 في تشكيل النصوص الطويلة بالنصوص القصيرة ، ترجيح منطق التركيب من المطلق ، صي منطق التأليف .
- 4 في ترتيب النصوص صي حسب صداعتها ، رعاية مكانة المتلقي .
- 5 في علاقة جمل النص بأبوابه وأنطوائه ، تصوير وقوف غير المتقنين عند ظواهر تنبيهات العلماء ونصائحهم وتوجيهاتهم
- 6 في توحيد رسائل النصوص ، نفي للصنّاع في خلال إتيانهم .
- 7 في توحيد بحر النصوص في خلال تنديده ، جمع بين بعض الصداعات المختلفة على معنى التوافق مرة ، وعلى معنى التجزئ مرة ثانية ، وعلى معنى الاختلاف مرة ثالثة .

8 في استعمال بحرين حديثي التشويخ ، جمع بين الفعلة من حقيقة الغزل وبين  
لاشياء لاجتهادات الشعراء ]

9 في بطل الحركة الحروفية الذهبية ، أثر طبيعة صم للدهن النصبي  
( الترسخي التكتيقي ) ، وفي سرعة الحركة الحروفية الواقعية أثر لتفصيح  
مجال التوليد الممكن علي حسب مقاصد التعبير .

10 في مراتب حركات الأبحر الواقعية ، ما يدعو إلى إعادة النظر فيما سر به  
بحر الحروفيين كسماها

11 في تصاعد الحركات الحروفية الواقعية ، أثر للحسنة للعمل والطرب  
للتوفيق .

12 في كسر الوطى النصوص وريادة كلماتها ، تصوير المتخيل علي ثقافة ،  
يتبنون المسالك المتعددة الواضحة ، فيسلكونها وهم يظنون أنهم يمجسون  
للدهن المذاهب !

13 في إظهار كلمات الصناعات الثقافية في خلال بحفاتها ، حسن مراعاة  
مكانة المتلقي الكبير ومكانة كلمات الصناعات ، ككتبيها جميعا معا

14 في توحيد رواء القوافي في خلال تعديدها ، جمع بين الصداع للمختلبي ،  
وتصوير تصورهم الشمل !

فبدأت من اشعبة الأولى من شجب كناية لملاحظ الثلاث التي لمستحدثها  
" لعباية بالمشعل " ، أصل احتفاره إلى التفرس من الصناعات ، فمن الشعبة الثانية  
" تأمل الأفكار " التي توجهر لطبيعته للسيرة مسانة عاليا ، الأفكار الثانية  
والخامسة والسادسة والسابعة والثامنة والثانية عشرة والرابعة عشرة السابقات ،  
ومن الشعبة الثالثة " لترجيح عن المتلقي " التي تضمن لعمله القبول والتشويق  
والبقاء ، الأفكار الأولى والثالثة والرابعة والحادية عشرة والثالثة عشرة السابقات

### خوashi الفصل الرابع

- 1 هكذا ، والصواب - في شاء الله - " من العلة " .
- 2 التبريري : 22 ، 23 .
- 3 التبريري : 146 ، 147 ، 149 ، 157 .
- 4 الجبظ : ب = 381/1 ، وهي " رسالة هي صدعت القواذ " .
- 5 الحوفي : 99
- 6 نصه : 94 .
- 7 الجبظ : ب = 393/1 ح .
- 8 في منظور : قدر .
- 9 لا اعتراض على اختيار " المؤنب " ، لأنه من أهل الاختصاص ، فلم يكن أهون شأنا على القماء من كثير من مؤيدي التصيين ، حتى صاروا مصرب مثلهم في الحق ، مما خالفوا الصغار اقل ليس الجبري - 135 - : " الباب الثاني والعشرون في ذكر المغفلين من المسلمين ، وهذا شيء قل أن يخطئ وقرأه مطردا ، ولا ظن السبب في ذلك إلا مباشرة الصبيان " ، ثم روى عن الجاحظ قوله : " كل ابن شجرة لا يقبل شهادة المسلمين . وكان بعض الفقهاء يقول : النساء أصل شهانة من مسلم " !
- 10 هو " الفسرة " ، وهي كلمة مولدة في زملته ، وكنت في بعض شعر أبي نواس الحكمي المعاصر للجاحظ
- 11 الحرفي : 93-95 .
- 12 نصف : 63-96 .
- 13 الجاحظ : ب = 382/1 . ولقد من عطف الدواب ، والمعدور المشدود بالحدود وهو السير الذي يكرس صيه النجم ، والجل لبس ثبمه قداية

لتصان به ، والمأمور المشبوه بالإسار وهو الحبل ، والشكل ما نشد به لوائح الدبة .

14 الكلمة الكتابية كل كيان كتابي محروط من جانبيه بمساقتي يوض ، يحده الحاسوب كلمة واحدة ، مفردا كل أو مركبا ، ولا بأس بهذا هنا ما دام مُعَمَّنًا ، بل غلتته واضحة

15 الجملة كل مركب لغوي من عنصرين مؤتمنين بينهما علاقة إسلا ، ربما اتصفت إلهي كانيهم أو إلى لعمري عناصر لُغوي مكثمة ( مُتَعَلِّقَات ) ، وربما اتصفت إلى تلك العناصر كلها أو إلى بعضها عناصر أخرى متولدة ( فدوت ) ، ولا أثر للكتابية في الجملة كما كان في الكلمة

16 البيت مركب عروضي من تقاعيل مُتَعَدِّدَة ، أصل ما بينها بدا كَتَبَه إجراء لطم الشعر ، وأصل ما بينها بدا وزكته إجراء لطم الحروض .  
17 كلمة القافية ما أضاف من عناصر الجملة ، كلمة كاني ، أو أكثر ، أو أقل ، فيكون في " كلمة " هنا توسع اصطلاحى لا متبعة فيه .

18 العبايق 383/1 ، والسمتج نوع من لائية ، والفوننج وفيرمسم - ومنه اسم المفعول " فورسم " الذي في النص - مرضلى ، رابى - مسويه المنكور في النص يابن مسويه ، هو أبو ركريا يحيى الطبيب المعاصر للمجاهد ، ويقرب وجاليدوس طبيباً يونانيان مشهوران .

19 العبايق 384/1-385 ، والدرور مواضع الخطابة جمع درر للنسب سبب إليها " الدرري " للمختر في اللهجة المصرية إلى " درري " ، والباكية رباط السرور ، ولما كان المخلصان من الألبسة المعروفة أرجح أن تكون الشورتان لباساً كذلك من أفقي ، ولجربان جيب للتصميم .

- 20 السابق : 385/1-386 ، والكراي موضع من الأرض ربما كانت  
 صندوق الأوبية ، والسرجين الذي في " سرجين " الذي في النص ،  
 سمف = واليرقان نود يصيب الزرع
- 21 السابق : 386/1-387 ، والسرجين للسعد وما زال وقودا ،  
 والمحرقة لعدة تحرق بها النار ، وتجرى الأربعة
- 22 السابق : 387/1-388 ، والرغم رمز الكتابة للعبد ، والمثاق سرعة  
 الكتابة ومد الحروف ، والسلاسل المل ، ولقي الدولة أصلح مدادها ،  
 والكرفس القطر وكثافا يجمونه هو أو الصوف في النولة ، والإشعال  
 شدة تسويد لوح الكتابة .
- 23 السابق : 388/1-389 ، والنورة حجر للعلاقة ، والأثور السوفد ،  
 والزنبيل القنديل ، والخطمي نوع من النبات يغسل به الرأس ، فلما  
 النخالة هربا كانت بقايا قصد الاعتقال بالخطمي
- 24 السابق : 389/1-390 ، وتسلح تخرج ، والفقة السدير ، وبسات  
 وردان من الخنافس .
- 25 السابق : 390/1 ، والنبقة النديقة ، والقرينات نوع من الأكلة .
- 26 السابق : 391/1-392 ، والغالوذ واللوريج والجرينج والخبيصة  
 والسكاج والجوذابة والبرماورد لطعمة ، والدرسيان من أجود القتر ،  
 والخضاربات المنحلف الطيبة .
- 27 السابق : 392/1-393 ، وكسج كس ، والمرافق المضدات ،  
 والسوح لكسية القشر ، والمتكا ما يتوكأ عليه لطعم أو شراب أو  
 حديث ، والمطارح المفارش ، والمباراة هي البيت الخمس " قرش  
 البحر " ، وصوليها - أي شاء الله - ما أثبتته ، ولا سيما أن قد علق  
 المحقق العلامة على البيت الثالث قوله " لمسي الأصل ومسطوط  
 الطراز : { في بيت } ، صوبه في مطبوع طراز المجالس " ، الذي

- بقوى ذلك التصويب ، إذ ربما ليس ثلاث بالخاص ولا أربعة من  
ركائز التفكير ، فقد ثبت عليه التصويب كله ؟
- 28 ابن رشيق : 186/1 ، 187 ، 189 .
- 29 السابق - 86/1 .
- 30 الحوفي : 27 ، وابن رشيق : 188/1
- 31 الفاي : 269/1 ، فقد دل بما رواه من تهي الأختف بين قيس ( أحلم  
العرب ) ، عن ذكر النساء والمطام في المجالس ، على كثرة انتفكه  
بذكرها .
- 32 ثعلب : 66
- 33 ابن رشيق : 117/2 ، عن الحاشي
- 34 شاعر 1165/2 ، وقد أفاض في هذا المعنى بمقالاته " فمتبني لبتى  
ما عرفته " من هذه الجمهرة .
- 35 كما فعل أحمد بن سليمان المصري بـ " بروم ما لا يلزم " ، ورأى بن  
خميس الحبشي بنو بقره ، وكلاهما مكروم للبصر .
- 36 ابن الأثير 256
- 37 الأخفش 164 ، والفارسي : 1089-1090 ، وعلى حين قال  
نولهما السكون بالحركة ، قال آخرهما بالحركة بالسكون ، من دون أن  
تغير الحقيقة الصوتية المقيسة ؟
- 38 صغحتُ كمور الأرقام حتى يقبلها الحاسوب
- 39 التبريري : 22 ، 39 ، 95 ، 109 ،
- 40 المصنف : أ - 88/3 .
- 41 اللطفي : 231-338 .
- 42 منقر : 165-167

43 ابن رشيح - 57/2 - فقد جعل الإيغال صربا من المبالغة " إلا أنه في القول خاصة لا يحذرها ، والحقني وأصحابه يسمونه التبلغ ، وهو التحيل من بلوغ الغاية ، وذلك يشهد بصحة ما قلته " ، ثم روى عن الأصمعي قيل ذلك بزمان ، قوله في تعوت لشعر قداس " إله الذي ينقضي كلامه قبل للقافية ، فإذا احتاج إليها فقد به معنى ( . ) نحو ذي الرمة بقوله :

فم العيس في أطلال مئة وأمال رعويا كأخلاق الرداء فمستل

فتم كلامه ، ثم احتاج إلى للقافية " للمسلل " فراد شيئا ، وقوله :

أظن الذي يجدي عليك سؤلها ذموعا كتيديد الجسن فمستل

فتم كلامه ، ثم احتاج إلى للقافية فقال " المفصل " فراد شيئا لحيضا " .

أراد بـ " احتاج إليها " رغبته في أن يشتغل عليها الكلام المنقسي ، ومحاولته ذلك ، ولتستل الرديء التمسح ، ولتفصل العفري ، وفي الريادة الأولى مبالغة في وصف ديار الحبيبة بظلي ، وفي الريادة الثانية تدقيق في تشبيه الدموع بالجمين

44 السابق 73/2 : فقد جعل بلاستدعاء باب قال في أوله : " هو ألا

يكون للقافية فائدة إلا كونها قافية فقط فتخطو حيزا من المعنى ( ) وما أعجب السيد الحميري في قوله :

لصم بالقجور وبالقشعر والشقع وقونر ورب لقمان ( . )

محمدا وابن أبي طالب وقونر رب قبرة الباني ( . )

فانظر إلى قوله (رب لقمان) ما أكثر قلته وتعدد ركائزه ؛ ولما قوله " الباني " فقد خرج فيه من حد اللين والبرد ، وتجوز فيه القافية في قول الروح ، والله حسبه " ا فرب لقمان رب كل شيء ومليكه ، الباني والهادم ، وليس في هسافة هذا أو ذلك من فائدة ، بل نقص يضد ما ربما استقام له يحله .

45 الطرابسي 248 ، 455 ، 456 ، 457 ، 518 ، 519 ، فلقد كن من

فصلته تكون هذا الموضوع من قبيلته وجملته مجتمع أمور مجهرات  
الشعر العربي ، لي أحتكم إليه وإلى خصائصه كلما فتحت عليه  
العال والأحكام .

46 إنما كن روي هذه القافية عندئذ أظهر ، لأنها إذا وصلت يصوت

صامت ضعيف طاقة الإسماع ، فالترم الشاعر قبله صوتاً صامداً قوي  
طاقة الإسماع ، يكون هو الروي ، ولضعيف هو الوصل - أجد  
الوصل عند من درجة ظهور الروي ، وحد من مداه ، كما في مثل  
معلمي لأبيني المكني الشهيرين ،

" إن هذا الشجر في الشجر مكنة      سار فهو الشجر وفكياً فكنة

" أخيراً وأبرز ما قاسي ما قتلا      ولقنين جبر على ضيعتي وما عدلا "

لقائناهم " يا فلك " ، و " ما عدلا " ، ورواهم كتيهما السلام - وإن  
ظن في الأولى لكأن حتى صفت به القصيدة في باب الكلف 1 -  
ولكنه أظهر في الأخيرة منه في الأولى .

47 المعري : 4/1 ، وغانم ، 248 . وإن كانت حركة الروي ( الصوت

الصوت الذي يبه وصل ) ترقده بطاقة إسماع صارنة ، فتقويه ،  
ويكونه يمتعه منها ويتركه نفسه ، وهو ما لم يكن زيادة هذا البحث  
كما سبق

48 أرف ألف أو و أو هـ ، ساكنات قبل الروي ، ولتأنيهم ألف يديها

ويبين الروي متحرك ، والوجوب تحرك هذا للمتحرك لا يتسقي رلف  
مع تأنيهم .



## كُتُبُ الْفَصْلِ الرَّابِعِ

- ابن الجوزي ( أبو الفرج عبد الرحمن بن علي ) " أخبار الصفي والمظنين " ، طبعته الطبعة الأولى في 1983م ، ونشرته مكتبة زاهد القيسي بالقاهرة .
- ابن رشيقي ( أبو علي الحسن الأزدي ) " الصفة في مجلس القصر وقديه وقصته " ، حققه محمد محيي الدين عبدالمعبد ، وطبعته الطبعة الخامسة في 1401هـ - 1981م ، ونشرته دار الفيل ببيروت .
- ابن القتيبي ( جمال الدين ) : " فتاوى العربية " ، ترجمه مبارك حنون ومحمد القولي ومحمد لورغ ، وطبع الطبعة الأولى في 1996م ، ونشرته دار توفيق بالدار البيضاء .
- ابن منظور ( أبو الفضل محمد بن مكرم المصري ) : " لسان العرب " ، طبعته ، ونشرته دار المعرف بالقاهرة .
- الألفيش ( أبو الحسن محمد بن مسعدة ) : " كتاب المروءات " ، حققه الدكتور أحمد عبد الدائم ، وطبعته في 1409هـ - 1989م ، مطبعة المصيرية بالقاهرة .
- ابن ( الدكتور إبراهيم ) " موسيقى الشعر " ، طبع الطبعة الخامسة في 1988م ، ونشرته مكتبة الأنجلو المصرية .
- التبريزي ( أبو زكريا يحيى بن علي غنيمي الفطيف ) ، " الكفاي في المروءات والتواقي " ، طبعته مطبعة المدني ، ونشرته مكتبة الخالجي بالقاهرة .
- تكملة ( أبو القاسم أحمد بن يحيى ) : " فرائد الشعر " ، حققه الدكتور رمضان عبد القريب ، وطبع الطبعة الثانية في 1955م ، ونشرته مكتبة الخالجي بالقاهرة .
- الجامع ( أبو عثمان عمرو بن بحر )
- " الحيوى " ، حققه الأستاذ عبد السلام هارون ، وطبع في 1356هـ - 1938م .
- " رسائل الجعظ " ، حققه الأستاذ عبد السلام هارون ، وطبع الطبعة الأولى في 1399هـ - 1979م ، ونشرته مكتبة الخالجي بالقاهرة .
- العيسى ( راشد بن خميس بن جمعة بن أحمد ) : " ديوانه " ، طبعته الطبعة الثانية في 1402هـ - 1992م ، وزارة التراث القومي والثقافة بسلطنة عمان .
- الحوفي ( الدكتور أحمد محمد ) " الجعظ " ، طبعته البليدة الأولى في 1980م ، ونشرته مكتبة دار المعرف بالقاهرة .

- شلكر ( محمود محمد شلكر ) ' جمهرة مقالاته ' ، طبعته الطبعة الأولى في 2003م ،  
الطبعة الثانية للطباعة ، ونشرته مكتبة الخانجي بالقاهرة .
- صكر ( الدكتور محمد جمال ) ' حلقة عروض الشعر بينك والنحوي ' ، طبعته  
الطبعة الأولى في 1421هـ=2000م ، مطبعة السندي بالقاهرة
- الطرابلسي ( الدكتور محمد الهادي ) : ' خصائص الأسلوب في (التوقيف) ' ، طبع  
في 1981م ، ونشرته المؤسسة التونسية  
للغربي ( أبو نصر محمد بن طرخان ) : ' كتاب الموسيقى الكبير ' حققه هطوف عبد  
الملك خشبة ، وزججه الدكتور محمود عبد الحظي ، وطبعته دار الكتاب بالقاهرة ،  
الطبع ( أبو علي إسماعيل بن القاسم قبادي ) ' كتاب الأمالي ' ، راجعته لجنة  
بمناه التراث العربي ، وطبع للطبعة الثانية في 1407هـ=1987م ، ونشرته دار الجيد  
وذكر الإقليم الجديدة بيروت
- المصري ( أبو العلاء أحمد بن سليم ) : ' لزوم ما لا يلزم ' ، حققه إبراهيم الإبراهيم ،  
وطبع الطبعة الثانية في 1402هـ= 982 م ، ونشرته دار الكتب الإسلامية بالقاهرة  
وذكر الكتاب للكتابي بيروت
- داسك ( الدكتور مصطفى ) : ' محاورات مع الفكر العربي ' ، طبعته الطبعة الأولى  
في 147 هـ=1997م ، مطبعة الرسالة التجارية ، ونشره المجلس الوطني الكويتي  
للتقافة والفنون والعلوم والآداب ، العدد 218 من سلسلة علم المعرفة  
الطبعي ( الدكتور محمد ميب ) ' حركة الزوي في الشعر العربي ' بحث نشرته في  
982 م ، مجلة كلية الآداب بجامعة الملك سعود ، بعدد ما التاسع

الْفَصْلُ الْخَامِسُ

كَسْرُ الْوِزْنِ

بَيْنَ أَبِي تَمَامٍ وَالْبُحْتَرِيِّ

## المقدمة

### عمل منتقي الشعر عكس عمل الشاعر

[1] يكون الشاعر مركبات قصيدته الصوتية اللغوية ، ويكررها على نحو خلص يذريه الملقى الكبير ويرتأخ له ، فيكون من أصول متباعدة مقطوع ، ومن المقاطع تفاعيل ، ومن لتفاعيل أشطاراً ، ومن الأشطار أحياناً مترابطة ، لا تتكون حتى يكون من أصوات دالة مقاطع ، ومن المقاطع كلمات ، ومن الكلمات جملاً ، ومن الجمال فقرات مترابطة .

حتى إذا ما برغ الشاعر من عمله قبل منتقي الشعر يفتك فقر نصبه المترابطة عن جعلها ، وجس مرء عن كلمها ، وكلم جسده عن مقاطعها ، ومقاطع كلمه عن أصواتها الدالة ، حتى يتبين كيف كون أبيات قصيدته المترابطة من أشطاري ، وأشطار أحياناً من تفاعيل ، وتفاعيل أشطاري من مقاطعها ، ومقاطع تفاعيل من أصواتها المبهمة .

ولا ريب في دلالة ما سبق على أن عمل المنتقي عكس عمل الشاعر ، فإذا كان العروض رائدة النعة في عمل الشاعر ، فالنعة رائدة العروض في عمل المنتقي ، ولكن غايتهم واحدة : النحو الحسن المذكر المريح ، في تكوين المركبات الصوتية اللغوية وفي تكرارها

وكما يتفاوت الشعراء قوة وفكرة وفنون المقفون ، ولا تستمر أبد حظوة الشعر ، بأمثالهم من المنتقين ، ولا حظوة المنتقين بأمثالهم من الشعراء ، فما أكثر ما يتم للشاعر القوي التقدير أن ضئيع شعره بين منتقين ضئيلة عجرة يكون تبيخاً ما ليس بالتبيخ ، وما أكثر ما تدم المنتقي القوي للتقدير أن ضئيع عقله بين شعراء ضئيلة عجرة يكون حساً ما ليس بالحسن !

### نقدُ الأُمديِّ وكنُّ شُعريِّ أبي تمام والبُخترِيِّ

[2] نقدُ جمل الأُمديِّ ( - 370هـ ) من أبواب " الموزنة بين شعر أبي تمام والبُخترِيِّ " ، بابا لأبي تمام ( 188-228هـ ) " فيه كثُرُ في شعره من الزخارف واضطراب الوزن " ، استقبحه بقول خصومه " في شعر أبي تمام بالخطب والكلام المنثور أشبه منه بالكلام المنظوم " <sup>1</sup> ، ثم أورد فيه سبعة أبيات : ثلاثة من الطويل ، وثلاثة من المبحر ، كثرة زخارف ، قال فيها : " هذه الزخافات جائزة في الشعر وهو منكورة إذا قلتُ . فأما إذا جاءت في بيت واحد في أكثر أجزائه ، فيى هذا في غاية القبح ، ويكون بالكلام المنثور أشبه منه بالكلام المبرور " <sup>2</sup> - ووجدنا من البسيط ، فيه مع الزخارف كسر فيه عليه من دون أن يستعمل مصطلحه ، ثم قال في آخر الباب ، " مثل هذه الأبيات في شعره كثير إذا أتت قبيحة ، ولا تكاد ترى في أشعار الفصحاء والمطبوخين على الشعر من هذا الجنس شيئا " <sup>3</sup> .

وكذلك جمل البُخترِيِّ ( 204-284هـ ) بابا " في اضطراب الأوزان " ، استقبحه بقيامه إلى أبي تمام قائلا : " ما رأيت شيئا مما عيب به فهو تمام إلا وجدت في شعر البُخترِيِّ مثله ، لا أنه في شعر أبي تمام كثير وفي شعر البُخترِيِّ قليل " <sup>4</sup> ، ثم أورد فيه بيتين من القصيف منكسرين مراحطين ، مؤنَّ من فكسارهما برواية روى بها أدهم ووجه وجه به الآخر ، لا انكسار معهما ، ولم يأبه زخافاتهما .

نقدُ نعتلِّ بالأُمديِّ في البيتين مثالَ آملٍ من شعر أبي تمام إلى شعر البُخترِيِّ ، الذي كان من مظاهره :

1- تصريحه في عنوان باب أولهما بوقوع اضطراب الوزن فيه ، وتعميمه في عنوان باب آخرهما ذكر تلك ، كبرها أن يمس بلسم اضطراب الوزن شعره ، فهو يذكره وكأنه شيء من وقع في الشعر عادة 1

2. إيجاداً بطريقتين قيس وقوع اضطراب الورق في شعر البحري إلى وقوعه في شعر أبي تمام ، أنها جنسية استند عليه التي ينبغي ألا يأخذ بها ، بل أن يستخلص منها أنه قلل منه ، على رغم بختلاف مظاهر اضطراب شواهد بيتها اختلافاً شديداً لا يظهر منه استجابة ولا تامة 1
3. بكتلة شواهد من شعر أبي تمام ، وإزالة نظائرها من شعر البحري
4. تجميعه أبحر شواهد من شعر أبي تمام ، وتوجيهه بحري شاهده من شعر البحري .
5. استنباحه الرخايات للجائزة الكثيرة في شعر أبي تمام ، دون الواقعة في شعر البحري
6. توجيهه شاهده من شعر البحري بما يسلّمها ، دون شواهد من شعر أبي تمام

### نقد المعريّ وكّن شعريّ أبي تمام والبحريّ

[3] ثم وصح المعري ( 363-449 هـ ) في مشكل شعر أبي تمام كتابه " ذكرى حبيب " ، الذي لم يعرف منه (لا ما نقله عنه الكبريزي في أنساب شرحه لنور أبي تمام يفتح به عنه صعب الرواة وجهن التفسير قدوس باعدوا بين المتقين وبينه <sup>5</sup> ، وذهب في الانتصار له إلى آخر المدى ، حتى إنه كان يراى كلمة من شعره أنهم نكس ، قائلا : " يجوز أن يكون أبو تمام مسمما في شعر قديم ، لأنه كان مستبحرا في الرواية " <sup>6</sup> ، وإن زا به لتكسر وجهه على غير ظاهره ، قائلا : " يجب أن يكون الطائي لم يفعل ذلك ، لأنه معدوم في شعر العرب ، والغريبة له محكرة " <sup>7</sup> . ولقد ورث ذلك تلامذته ، حتى إنه لم راب التيزيوي شيء من شعر أبي تمام قال : " يجوز أن يكون الطائي سمعه في الشعر القديم ، أو اجترأ على المجه به لعله أن مثله كثير " <sup>8</sup> ]

ووصح المعري كذلك في مشكل شعر البحري كتابه " عيب الوليد " ، يبين به ما وجد في بعض نسخ شعره التي حصت له ، من الأغلط والأخطاء

والضراكم والكسور<sup>9</sup> ، ونذهب في الانطلاق منه إلى أن قال وكأنه يستحب الأمدى<sup>10</sup> لأبي عبادة في شعره عجائب ، وما أظنه كان يستحسن مثل هذا الزخاف ، على أن الكسر قد وجد في ديوانه ، وهو شر من الرحاق<sup>11</sup> ، وقال<sup>12</sup> : وقد روي عن أبي عبادة في هذا الوزن خلصة ، كسر في غير موضع ، وقد مر ذكر ذلك<sup>13</sup> .  
لقد تملك بالمعري في الكتابين مثال الميت عن شعر البحتري إلى شعر أبي تمام ، الذي كان من مظاهره :

1 تصريحه في عنوان كتابه في مشكل شعر البحتري ، بنسبة النزي إلىه ، وتلميحه في عنوان كتابه في مشكل شعر أبي تمام ، بنسبة الوقار إليه ، وإن احتمل الوليد في ذلك أن يكون الصحابي الذي صانف مجموع شعره فيما صانف مما ينسب به<sup>14</sup> .

2 حصوه لما يرتب فيه من شعر أبي تمام ، وجرأته على ما يرتب فيه من شعر البحتري ، وكان نسخة ديوان أبي تمام مدهة عند أصيب نسخة ديوان البحتري<sup>15</sup> .

ضرورة البحث عن حقيقة كسر الوزن في شعري أبي تمام والبحتري<sup>16</sup>  
[4] يتضح أن يكون كسر الوزن هو تغيير تكوين مركبات القصيدة القصوى للغة ، أو تغيير تكرارها ، أو تغييرها جميعاً معاً ، عن القو الخسن فيهما ، تغييراً يروق بذلك المتلقي للوزن والرتبحة له . والزخاف وقطة أخوا الكسر . ولكن التغيير فيهما أطرد من الشعراء إلى المتلقين ؛ فطوا يدركون معه الوزن ويرتاحون له ، فلما التغيير في الكسر شد من الشعراء إلى المتلقين ؛ فلم يدركوا معه الوزن ولم يرتاحوا له ؛ فالإدراك والارتياح قرآن ليكما عيّن .

ولقد قضى الأمدى على شعر أبي تمام من كسر الوزن . وإن لم يصريح بمصطلح الكسر - بما نزه عنه<sup>17</sup> أشعار الفصحاء والمطبوخين صبي للشعر<sup>18</sup> ، وشعر البحتري للجاري عنده مجراها . ثم قضى المعري على شعر البحتري من كسر الوزن نفسه ، بما لزمه منه شعر أبي تمام الجاري عنده مجرى أشعار

الفصحاء والمطبوخين على الشعر ، هاكتمل بينهما من التناقض ما يدعو إلى البحث عن كسر الوزن في ثلاثة دولوين من الشعر ،

1 ديون شعر أبي تمام .

2 ديون شعر البحتري ،

3 ديون " أشعار الفصحاء والمطبوخين على الشعر " ، قيل أبي تمام والبحتري .

ومن أجل تقييد مطلق الديوان الثلاث ، رأيت أن أنظر فيما ذكره الأصمغني ( 284-356هـ ) قملود مئة وفاة البحتري ، بكتابه " الأغاني " ، مستثيا نفسه شعري أبي تمام والبحتري ،

ولقد كان من منهجي أن أبنى الفصل من البحث على نوع الكسر الواقع بشعري أبي تمام والبحتري لعددهما أو كليهما ، ثم ألتطرد فيه إلى شعر مظهرهما من شعراء " الأغاني " ، ولكسي ثم أقطع القول بذلك حتى نفيث أخطاء كثيرة لم تكن تستقي من الكسر إلا بتأمل طويل ، وقمت بها فصلا بين يدي لصورته .

ولقد كان من آثار تدخل العروض والأصوات والموسيقا ، أن تدخلت مصطلحات علومها ، فأشرت حقاً إلى عناصر المركبات في بحثي هذا العروضي ، برموز عروضية ( أسباب ، لونه ، تقاعيل .. ) ، ورموز صوتية ( س - صوت ساكن صامت ، ح - صوت حركة صامت ، سح - مقطع صير ، سحج - مقطع طويل مفتوح ، محس - مقطع طويل مطلق .. ) ، ورموز موسيقية ( د - نطقة متحركة ، ر - صغنة ساكن ) .

### كسر الخطأ

شعر أبي تمام نصف شعر البحتري

[5] يورع للجنول الأول من الملحق ، قصائد أبي تمام والبحتري على بحرهما ، ويحدد قصائد كل بحر أبياتها ، فعلى حين ينبغي في بيان مترلة البحر



مراعاة عدد القصائد لا عدد أبياتها ، ينبغي في حين منزلة الأخطاء والكسور  
مراعاة عدد الأبيات لا عدد قصائدها ؛ إذ لا علاقة لطور أصل الورق للشعر  
بطول القصيدة ، أما الأخطاء والكسور فإن لها في التطويل مجالاً واسعاً .

مدة حياة البحري ضعف مدة حياة أبي تمام ، وقصائده ضعف قصائده أبي  
تمام تقريباً ، ولبيات قصائده أكثر قليلاً من ضعف أبيات قصائده أبي تمام ؛ فربما  
كانا في الاشتغال بالشعر سواء ، إلا أن مضاعفة مدة حياة البحري مضاعفت مقدار  
شعره ، ولكنني أحب دائماً أن أفكر اشتغال أبي تمام بالعلم اشتغالا أفضح له مثل  
أبي العلاء المصري ؛ فلا ريب في أنه شغله عن كثير من الشعر .

منازل البحري في شعر أبي تمام والبحري

[6] وكما يدل فواصل مقدار شعر كل منهما إلى مدة حياته ، على اشتغالهم  
بالشعر اشتغالا واحداً يجري فيه التلميد مجرى أستاذه ، ينبغي أن يكون لتفاهيم  
على البحري التي قالها فيها بحيث لم يتفرد أي منهما ببعض ، أحد معالم الاستقامة  
والتمتد التي بينهما ، وأن يريده بيان الإطلاع من الجذور الثاني على حقائق منازل  
هذه البحري لئلا يلبسها إلى منازلها قبلهما في شعر القرن الهجري الأول<sup>34</sup> .

نقد راجع أبو تمام والبحري جميعاً ، لبحر الفرج والسريع والمجست ،  
فشرح من معنى استيعاب تراث الفن ، كيف ينبغي ألا ينتهي لمشغول به عند  
تراث من بعدهم أو آت من بعدهم ، بل ينبغي أن يمتد في تاريخه الطويل عبثاً تكرر  
به بصيرته ويصيب تعبيره .

وعلى رغم ذلك استولت على المنال الخمسة الأولى لبحر الطويل والكامل  
والوافر والبسيط والخييف على اختلاف منازل بعضها من بعض ، وكانت هي هذه  
الأبحر أربع قصائد وأربعة أبي تمام ( 404 ) أي ( 83% ) ، وسبع قصائد  
وسبعة لبحري ( 737 ) أي ( 79% ) ، أي أكثر شعريهما ، وهو تقارب ينبغي  
أن يكون معلناً آخر من معالم الاستقامة والتمتد التي بينهما ، على أن منازلها في

شعر البحري أقرب إلى شعر القرن للهجري الأول منها في شعر أبي تمام ، وربما  
كس هذا وجها من منهج القديمة الذي آثره .

### دلالة الأخطاء الإملائية والتشكيكية

[7] ربما أشرت مثلي شعري أبي تمام والبحري ، يقاتلها بهنم كثيرة  
مختلفة هما منها براء ، طوائف كثيرة مختلفة من الأخطاء الإملائية والتشكيكية بعد  
الوزن واللفظ ، جريت على أن أنبه عليها - مهم كثرت - في حواشي مسقحات  
ديوانيهما ، ثم جدولتها بالجدول الثالث ، وقسمتها إلى مجموع أبيات كل منهما ،  
حتى أيسر للباحث في عمل محقق ديوانيهما ، أن يقبس بهذا الجدول مدى  
إتقانها ، يرى كيف عجز كل منهما عن أن يخطئ عمله من مثل هذه الأخطاء  
الكثيرة المختلفة ، ولأن محقق ديوان البحري أكثر إتقاناً وحرصاً على مثلي شعر  
صاحبه<sup>5</sup> ، ويستغرب زيادة نسبة أخطاء التشكيل الكسرة في ديوان البحري قليلاً  
حسبها في ديوان صاحبه على رغم زيادة إتقان محققه ، ويردنا إلى زيادة اختلافه  
بموازنة نسخه للكثيرة وإضافة حواشيه المفيدة .

وعلى رغم عدواني بالأخطاء الإملائية والتشكيكية للكسرة ، أكتفي فيما  
أعرض به هنا بما خدعني أول النظر حتى جعلته من الكسور وتكررت في تحليله  
جوار أن يكون خطأ إملائياً أو تشكيبياً ، ثم لما تأملته جعلته من الأخطاء - عسى  
أن يطبع للقارئ الكريم على حذر محقق الشعر ومعالجته مثليه [

من الأخطاء الإملائية الكسرة في ديوان أبي تمام :

[8] قوله من بسطة وفيه مخيرة العروض والصرح :

" بئس عيرك فيسراء والنعيم فله يغيرني عن مضني العدم " <sup>16</sup>

الذي قطع تعليله الثانية ( فاضن - دن دن ) خسارت إلى ( يرمي = فاعل  
= دن دن ) ، والقطع حلة مستعجلة في حشو البسيط <sup>17</sup> .

ربما ذهب المثقفي إلى أن أبي تمام أعمل أداة الجزم " فم " <sup>18</sup> ، لغة أو  
ضرورة ، قليلاً ، ( فم يغيرني ) ، ليرتفع للفعل ، ويتحرك براءه ، ونجور التفعيلة

بالخير الحسن : ( يَرْئِي - فَعِلُنْ ) - ولكنه ينتهي إلى أن يرسم البيت أحد القطرين  
للتأنيب :

1 تخيير أداة التني العامة : فإنه لو كان . ( فَلَنْ يُخَيَّرَنِي ) ، لا تصحب الفعل ،  
وتحركت راء : فتغيرت التفعيلة كذلك من القطع إلى التني : ( يَرْئِي -  
فَعِلُنْ ) .

2 تخيير أداة التني المهمة : فإنه لو كان : ( فَلَا يُخَيَّرَنِي ) ، لا ترتفع الفعل ،  
وتحركت راء : فتغيرت التفعيلة كذلك من القطع إلى التني : ( يَرْئِي -  
فَعِلُنْ )

إنه إذا كان في إفعال " لم " ، تنبيه على المعنى بسفالة المجهود ، فهي  
استعمال ( لن ) جرأة بصرفه إلى المستقبل المجهول ، وهي استعمال ( لا )  
لطمئنين إلى المجهول<sup>23</sup> .

[9] وقوله من سريجة وثقة مطوية المروض مكشوفة ومصبومة  
الضرب .

" كَرَّكَ فِي مَنَاقِبِ آبَائِكَ لَمْ لُحِظْنَا جَعَلْنَا إِلَى الْكَرِّحِ " <sup>24</sup>

الذي صاف إلى تفعيلة عروضة ( مفعلا ) ، فيها ضعف ، وهو ممكن في  
بحر السريع ، فصارت إلى ( يا أُمِّ " دِ دِ دِ دِ ) ، وتشبهت ( مستقار ) في  
بحر الرجز ، فكانت الترس على أبي تمام بحرا السريع والرجز  
ولكن المتلقي ينتهي إلى أن يرسم البيت خطأ تخيير المصنف إليه ، فهو  
اضيف فيه " لب " إلى ضمير المتكلم . ( لَبِي ) ، لاستقامت تفعيلة المروض على  
منهج لكراتيه في قصيدتها ( أنتم - مفعلا )

إنه إذ كانت بضافة أبوة ( آدم ) إلى ضمير المتكلمين أشوع استعمالا ،  
فإضافته إلى ضمير المتكلم أطرف تعبيراً عن عجايب الأصمى الذي أحري به  
كثيرا ، وأظهر ملامحة لسان أبيات القصيدة ، ولا سيما قوله :

" لَنَقْصَمَنَّ أَنْ نَرُدَّ كُلَّهُ حَتَّمْ عَلَى الْوَرَّاقِ فِي عَرْضِي " <sup>24</sup>

فَسَلُّ فِينِ الْأَعْمَشِ مِنْ آدَمِ نَفْسَهُ = عطيه السلام 1 - فإِذِي تَسَلُّ مِلْهُ أَبَوِ  
تَمَام ، هُوَ وَحْدَهُ زَنُوعٌ فِي عَرَضِ أَبِي تَمَام 1

[10] وَقَوْلُهُ مِنْ مَّتَمَرِّحِيكُنَّ وَفَتَكُنَّ مَطْوِيَّتِي الْعَرُوضِ وَالضَّرْبِ :

"بَأَيِّ مِهْمٍ رَمَيْتَهُ فِي نَفْسِهِ الْفَاصِي وَكَيْ رَيْبِهِ وَكَيْ عَقْبِهِ" <sup>23</sup>

"سَلْعَرِ تَنْظُمِ سِجَرِ الْفَيْضِ مِنَ الْكُلُوبِ سَائِبِهِ خَبْرَهُ خَدَعَهُ" <sup>23</sup>

الَّذِينَ أَضَافَ إِلَى (مَفْعُولَاتٍ = م ن ن ن د) بَعْدَ وَتَدَاخُلِ الْمَفْرُوقِ مِنْ  
صَدْرِ أَوَّلِهِا (ن د) مَتَحَرِّكًا وَسَاكِنًا سَجِبًا خَفِيفًا (م رَمَيْتَهُ = ن ن د ن د) ، وَمِنْ  
عَجْرِ الْآخِرِ (ن د) سَلَكًا وَمَتَحَرِّكًا (نَبْهَ خَبْرَةٍ = نَدْنَدْن د ن د) <sup>24</sup> ،

وَلَكِنْ الْمُسْتَقْفَى يَنْتَهِي إِلَى أَنْ يَرْمِمْ كَلَامَ الْبَيْتَيْنِ خُصًا بِإِسْطِاقَةِ ضَمِيرِ الْفَائِتِ .  
لَمْ يَلِ الْبَيْتَ الْأَوَّلَ فَلَوْ كَانَ : (بَأَيِّ مِهْمٍ رَمَيْتَ) ، لَاِسْتِغْنَاءُ لِلنَّفْعِيَةِ بِالْعَلَى  
عَلَى مَتَهَجِّهَا (م رَمَيْتَ = ن ن د ن د - مَقْلُوبَاتُ) ، وَلَاِسْتِغْنَاءُ الْمَعْنَى مِنْ اعْوْجَاجِ  
فَلَا ذِكْرَ لِمَوْسَى بِأَيِّ مِهْمٍ = فَهُوَ مَحْدُوفٌ الْقِتْصَارُ - لِأَنَّ مَرَادَهُ أَدَاءَ الرَّمْسِ ،  
وَسَوَاءٌ غَلِيبَ أُنْكَارٍ فَمَرَادُ هَذَا أَيِّ مِهْمٍ "لِلشَّاعِرِ نَفْسَهُ كَمَا رَجَحَ الْفَرَزْدَقِيُّ" ، لَمْ  
عَمَلُهُ مَعْدُودٌ بِعَدِّ الْمَلِكِ بِنِ هَالِحٍ الْهَاتِمِيِّ الْمَمْدُوحِ ؛ فَهِيَ تَمَّ لَا يَتَمَلَّقُ شَبْهَهُ  
الْجَمْعَةُ "فِي نَفْسِهِ" بِالْفِعْلِ "رَمَيْتَ" عَلَى جِهَةِ الْمَفْعُولِيَةِ الْمَعْنَوِيَةِ ، بَلْ عَلَى جِهَةِ  
النَّفْعِيَةِ لَمْ "أَيِّ مِهْمٍ" أَوْ الْحَالِيَةِ .

وَمَا لِلْبَيْتِ الْآخِرِ فَلَوْ كَانَ : (سَائِبِ خَبْرَةٍ) ، فَتَصْبِيحُ الْأَسْمَانِ لِلضَّاهِرِيِّ ،  
لَاِسْتِغْنَاءُ النَّفْعِيَةِ بِالْخَبَرِ (فَتَكُنَّ وَالْعَلَى) عَلَى مَتَهَجِّهَا (لَبْ خَبْرَةٍ = نَدْنَدْن د -  
مُخَلَّفٌ) ، وَلَاِسْتِغْنَاءُ الْمَعْنَى مِنْ اعْوْجَاجِ كُنْهٍ ، فَلَا وَجْهَ لَوْصَفِ شَيْءٍ مِنْ شَعْرَةٍ  
الْمَعْرِيِّ بِ"سَائِبِ" بِأَنَّهُ بِالنَّقْصِ ، بَلِ السَّائِبُ هُوَ "خَبْرَةٍ" أَيَّ خَبْرَةٍ الْمُنْكَرِ  
الَّذِي بِسَبَبِ سَبَبِ الْفَعْلِ لِلشَّاعِرِ ، فَإِذَا مَحَدَهُ الْمَمْدُوحُ كَانِ لَهُ وَإِذَا مَعَهُ كَانِ عَلَيْهِ  
وَقَدْ ذَكَرَ سَحَرَهُ فِي أَوَّلِ الْبَيْتِ وَذَكَرَ تَوَعَهُ ؛ فَلَا يَدَّ لَهُ أَنْ يَزِيدَهَا فِي تَخْصُرِهِ  
بِخَبْرَةٍ ، وَلَوْلَا اسْتِعْصَاءُ بَعْضِ الْقِسَمَاتِ الْفَرَكِيَّةِ لَمْ يَكُنْ مَا أَرَادَ مِنَ التَّنْصِيبِ  
الْمَعْرُوفِ تَحْلُفَهُ بِهِ وَبَهَانَتَهُ لَهُ <sup>25</sup> :

سبحر نظم = ( سلقب خبياً = سائب خبئه )  
 سبحر الأبيض من اللؤلؤ = ( خداع الصلابة من قساوذه = خديجه )  
 [11] وقوله من ثلاث خفيفات وأقيات صحيفات الأعراس والأضرب  
 " كم معالي وثبتتها فبك قد أمنت وأصبحت سرائرنا للرياض " 26  
 " وحياً ناهيك في غير عي وصياً مشرق بغير تصاب " 27  
 " وأخ أملى غلظه اختلاط الآخر طول الثقلب والقنصريد " 28

التي أضاف إلى أولى تفاويل حجر أولها ( فاعلتى = دن دن دن ) التي  
 كانت تكون مكشوفة ( فاعلت = دن دن د ) ، متحركاً وساكنة ( دن = سببا  
 خفيفاً ) ، فصار ( ست وأصبحت = دن دن دن ) ونقص عن أولي تفاهيل  
 صدرى ثقلها وثلاثها ( فاعلتى = دن دن دن ) فالتين كلتا تكونان مخبوءتين  
 ( فاعلتى = دن دن دن ) ، متحركاً وساكنة كذلك ( دن = سببا خفيفاً ) ، فصار  
 ( وحياً ، وأخ = دن دن دن )

ربما ذهب للمتلقي يستطرف ما في تلك الاختلالات من أنها حين وقعت  
 بالصدر كانت نقصاً ، وحين وقعت بالمعز كانت زيادة ، وأنها لم تتجاوز في هذا  
 وذلك السبب الخفيف زيادة ونقصاً ، وإن لها تمام بقلبت حين ينشد الصدر على  
 ( " وحياً " ، " وأخ " ) مقدار سبب خفيف ، ويتعجل حين ينشد المعز على " أمنت  
 وأصبحت " ، مقدار سبب خفيف كذلك ، فيستقيم له وللمتلقي سائر الأدب ،  
 وتكون تلك الاختلالات - ونكر الملقى ينتهي إلى أن يرسم البيت الأول خطأ تغيير  
 الكلمة للمطلوعة ، فلو كان : ( أمنت وأصبحت ) ، لسمت للتفعيلة ( ست وصنعت  
 = دن دن دن = فاعلتى ) ولرسم البيت الثاني خطأ تغيير بنية الكلمة ، فلو  
 كانت أخت جذرها اللغوي الممودة . ( وحياً = دن دن دن = فاعلتى ) ، لاستقامت  
 للتفعيلة مخبوءة . وأن يرسم البيت الثالث خطأ حذف قنعت شبه الجملة ( لى ) من  
 قنعت + فلو كن ( وأخ لى = دن دن دن = فاعلتى ) ، لاستقامت للتفعيلة  
 مخبوءة

إنه إذا كانت في " أصبحت " مطابقة " أصبحت " على منهج هي تسمى ، فهي ( أصبحت ) معنى ارتداد الشمس للكاشف لموطن مُصاراة معاكه لأزهار الرياض ، على طريقة معناه المتكرر في شعره . وإذا كن في عدم بحث " أخ " بشبه الجملة ( لي ) ، مبادئة مناسبة لتغيره عليه وكأنه واحد لا يتغير من أي أحد ، فهي إضافة هذا البيت مقارئة مناسبة لعدده تعزيره عليه وكأنه واحد لا يشبهه أي أحد ، فلا دلالة في التعبير الأول على تمسكه به كالتي في التعبير الآخر " أما " حيا " .

ومعناها " غصب " أو " مطر " <sup>29</sup> - فلا وجه لفتحها بـ " في غير عي " ، لي بالفتحة عن المعبر ، لا أن تكون مخيرة عن ( حياء ) ، ومعناها حشمة <sup>30</sup>

مِنْ فَأَخْطَمُ الْبَاسِطَةِ الْفَاصِلَةَ فِي نَهْوَانِ الْفُحْشَى :

[12] قوله من طويلئة والية مقبوضة لقروض والظرب :

" كؤوس من الصنهياء تلبي بجماعها إذا انتشحت ألهم في صتر شارب " <sup>31</sup> الذي حذف من ثالثة تقاضيه ( معاصير - ددن دد د ) ، ساكن وندها المجموع : فصارت ( شحت ألهم - ددر دد - مفعيل ) ، وهو مسموع على وجه العصور .

ويكن المتلقي ينتهي إلى أن يرسم البيت أحد هذين الخططين :

1 وصل الهمزة المقطوعة ضرورة ، فلر كان ( إذا انتشحت ألهم ) . لعادت ثاء التأنيث قبلها إلى سكونها بعد تحركات عرصت لسمع التقاء السالكين ، وعاد بسكونها آخر لوند المجموع ( شحت ألهم - ددن دد د - معصيل ) ، قسمت للتفيلة

2 حذف ولو المعية ، فلو كن ( تلبي لجماعها إذا انتشحت ألهم ) ، لمكنت ثاء التأنيث قبلها كذلك ، وعاد بسكونها آخر لوند المجموع : ( شحت ألهم - ددن دد د - معصيل ) ، قسمت للتفيلة

وعلى كثرة قطع همزة الوصل المعروفة في شعر البحتري <sup>32</sup> ، لا يجد له المتلقي وجهها من التركيب ولا المعنى : فقد استولى الفصح " بأبي " مفعوله

"جَماعها" ، وبني الفعل "لَتَشَجَتْ" ومعناه شَرِبَ كُلُّ ما فيها المجبورون  
ونائب فاعله ضمير الكؤوس أو الخمر المستتر ، وكلا القطعين متعد أولحد ، ثم إن  
المعنى إن للكؤوس إذا شربت أبت أن تجامع لهم في صحر شارب ، مجازاً ص  
يلاقتها له ؛ فقد صدها ليعتري فيما عدا من صدف مقلب جوارحه التي لتركها  
يشوبه ؛ فلا يبالغ 'عوجاج التركيب والمعنى مثل إسالة أو المعية قتي يلتصّب  
بهما "لهم" مقولاً معه ندمصدر المضاعف إلى فاعله "لجتماعها" ، والتقدير -  
( ومن تلك المطالب التي حصلت شيبي حمرٌ لا جمعها في صدره شاربها للمهموم  
جتماعاً ، أبت أن تجتمع وآلة حتى تبيد ) .

[13] وأوجه من بسيطة وافية مطبوعة العروض مقطوعة للضرب :

"رمت بائي ذلّ الوالدان له أم مقنعة بالذلّ وقطر" <sup>33</sup>

الذي حذف من أولى تفاعيله ( دن دن - مستعلن ) ، سويها  
لتعريض ؛ لصارت ( رمت - دن - علق ) ، وهو مستعلن .

ولكن المثلقي ينتهي إلى أن برسم البيت خطأ حذف أداة صلف متمسية ؛ فلور  
كل : ( ثم رمت - دن ددن - مستعلن ) ، لاستغناء التفعيلة بالعلي ، ولا سبب  
في البيت قبله يذكر من شاعرت ثم المهجر ، لها :

"رمت زماناً فلما طغست همت فانت على كل قولٍ وخمتر" <sup>34</sup>

وفي ( ثم ) ترتيب هذه النتيجة على تلك المقدمة ، مع إخراج ملأكم ا

[14] وقوله من ثلاث منسرجات معلويات للعروض وللضرب -

"كؤوب ذي فأكتر إن بعد منفع له صقل يومنا بخلا له أثرة" <sup>35</sup>

"لو شاهد الشريف ما أظتر صت حافقة في الحبيب تعترض" <sup>36</sup>

"ثم يخب للنعمنة لجراء ثم يقرر جليل المقروء ما ثمرة" <sup>37</sup>

التي أضاف إلى آخر تداعيل ألومها ( دن دن ددن - مستعلن ) التي كانت  
تطوى ، مستعلن قصيرا وطويلا ، أي وكذا مجموعا ؛ فصارت ( خلا له أثرة - دن  
دن ددن ) - وقصر من ثانية تفاعيل ثالوثها ( دن دن د - مفعولات ) التي

كانت ثخين ، مقطعا طويلا ونقصن مقطع قصيرا ؛ فصارت ( شريف - دس د )  
 - وحذف من ثالثة فاصول ثالثها ( دس دس دس = مستغفل ) التي كانت قطوس ،  
 متحركا ؛ فصارت ( راه ثم = دن دس ) - وكل ذلك معتج .  
 ولكنه ينتهي إلى أن يرسم البيت الأول خطأ إضافة للجار والمجرور ؛ فلو  
 كان : ( بعدا لثراء ) ، لاستقامت التفعيلة مطوية ( عدا لثراء - دس دس - مستغفل )  
 - ويرسم البيت الثاني خطأ تغيير الفصحى ، وحذف بعض الكلام ؛ فلو كان : ( لو  
 شاء وصلي الشريف ) ، لاستقامت التفعيلة مطوية ( ني الشريف - دن دس د -  
 مغلالت ) ، بعد استقامة التفعيلة قبلها ( لو شاء وصن - دس دس دس = مستغفل )  
 سالمة - ويرسم البيت الثالث خطأ حذف حرف لتطوف ؛ فلو كان : ( لم يغيب  
 للنعمة لأجزاء ولم يكثر ) ، لاستقامت التفعيلة مطوية : ( راه ولم - دس دس -  
 مستغفل ) .

إنه إن تكرر في ذكر الجار والمجرور " نه " دلالة على أصالة السيف نفسه  
 وهو المشبه به القتي الأصيل ، ففي حطفه دلالة على سرعة رجوع حاله الأولى ،  
 ثم هو واقع في بعض مضطربات قديم إن<sup>38</sup> وإلى يكن ما قدرته بالبيت الثاني  
 شديدا بعيدا من الظاهر ، فمما يزيده مراجعة قصيدة البحري رقم 91<sup>39</sup> ، في  
 معنى هذه وهي يكن في صم الجملة الفعلية المصارعية المصدرة بـ " لم " بالبيت  
 الثالث ، معنى الحال الواقعة في أثناء وقوع معنى الجملة الكبيرة ، فهي عطفا  
 عليها بالقول معنى تحديد مسالب المهجر .

[15] وقوله من تمنع خفيفات وافيت صحيفات الأعاريف والأصروب :

" حكم الحاكم والجندي فيهم بصواب فلا تدمك صوابه " <sup>40</sup>

" علق الله فوق حصصك ما كن يخالرك من خلق وخيت " <sup>41</sup>

" شذ ما فرغت طرائق هذا الناس المذموم والمحمود " <sup>42</sup>

" لم تجد مثل ما وجدت وما أنصفت إن لم تجد مثل وجدي " <sup>43</sup>

" فادر إذا عدا عليهم حصيدا بالحوالي وقائما كحصيد " <sup>44</sup>



- لَمَّا عَرَا اللَّهُ الصَّعْقَةَ فِي فَرْجِ قَلْبِهِ قَمَرِمْ الْقُلُوبَ بِالصَّعْقَةِ<sup>45</sup>  
 • كَالْمُتَعَمِّدِ فِي الرُّفُوفِ مِنْ أَعْيَاسٍ وَسَمَى لَمْ يَوْجِبْ فِي حَقِّهِ<sup>46</sup>  
 • مَا لَوْ لَوْ لَوْكَ تَوْنُ لُحُوقِهِ دَارِي حَلَّةٍ قَسْلَهَا قَجَزِيَّةً<sup>47</sup>  
 • يَنْقَسِي دُكْرُهُ فَلَا حَيْرَ عَنْهُ وَلَا لَوِيَّةٌ تُنْثِي قَوْلَهُ<sup>48</sup>  
 • بِلَيْي لَنْتَ لَنْتَ أَهْلَ وَالْمَسَاعِي بِخَا وَسَمَكَ لَيْلٍ<sup>49</sup>

التي أنضاف إلى ثانية تفاعيل أولها ( مستقع لن = دن دن دن ) التي كانت  
 تكون مطبوعة ، متحركا ، فصار ( كَجْ وَالْجُكُودُ = ددن دن ) . وأنضاف إلى  
 ثلاثة تفاعيل ثلثها ( فاعلاتن = دن دن دن ) التي كانت تسلم ، متحركا ، فصار  
 ( يَنْتَلِكُ مَا كَا = ددن دن دن ) . وحذف من رابعة تفاعيل ثلثها ( فاعلاتن = دن  
 دن دن ) التي كانت تسلم ، وفي مجموعا : فصار ( لَمَّى ق = دن دن دن ) .  
 وحذف من خمسة تفاعيل رابعها ( مستقع لن = دن دن دن ) التي كانت تسلم ،  
 سببين خفيفين ، فصار ( نَجْد = دن دن ) . وأنضاف إلى لولسي تفاعيل خامسها  
 ( فاعلاتن = دن دن دن ) التي كانت تسلم ، متحركا ، فصار ( فَتَقْدُوا إِذَا =  
 ددن دن دن ) . وأنضاف إلى ثالثة تفاعيل سابعها ( مستقع لن = دن دن دن ) التي  
 كانت تسلم ، سببين خفيفين ، فصار ( سَلَّ الصَّعْقَةُ إِنْ = دن دن دن دن دن ) .  
 وأنضاف إلى رابعة تفاعيل سابعها ( فاعلاتن = دن دن دن دن ) التي كانت تسلم ،  
 متحركا ، فصار ( جَا وَسَمَى = ددن دن دن دن ) وحذف من ثالثة تفاعيل ثلثها  
 ( مستقع دن = دن دن دن دن ) التي كانت تسلم ، ساكنا ، فصار ( سَبَّ دُونِ أ =  
 دن دن دن دن ) ، وأنضاف إلى ثالثة تفاعيله هو نفسه ( فاعلاتن = دن دن دن دن ) التي  
 كانت تسلم ، ساكنا ، فصار ( بَرُو جَوَاد = ددن دن دن دن ) وحذف من رابعة  
 تفاعيل ثلثها ( فاعلاتن = دن دن دن دن ) التي كانت تسلم ، سببا خفيفا ، فصار  
 ( وَلَا لَوْ = دن دن دن دن ) . وحذف من ثالثة تفاعيل عاشرها ( مستقع لن = دن دن  
 دن دن ) التي كانت تسلم ، متحركين وساكنا ( نصفها الذي كالتوك المجموع )  
 فصار ( تَ يَلَّ = دن دن دن دن ) .

ولكن العتق ينتهي إلى أن يرسم البيت الأول خطأ وزيادة أداة العطف ؛ فلو  
 كان : ( حكم الحاكم الجندي فيهم ) ، لاستقامت للتفعيلة مفعولة ( كم الجني -  
 دن دن - متفع لن ) - ويرسم البيت الثاني خطأ تعبير بنية الكلمة ؛ فلو كان :  
 ( فوق خصيتك ) ، لاستقامت للتفعيلة سالمة ؛ ( يثاق ما كسا - دن دن دن -  
 فاعلتن ) - ويرسم البيت الثالث خطأ حذف شبه الجملة الحرفي ؛ فلو كان :  
 ( جنبها للكموم والمعمود ) ، لاستقامت للتفعيلة سالمة ؛ ( دس منها ف - دن دن  
 دن - فاعلتن ) - ويرسم البيت الرابع خطأ حذف ضمير المكاتب ؛ فلو كان :  
 ( وما أنصفت إن أنت لم تجد مثل وجدي ) ، لاستقامت للتفعيلة مفعولة : ( ت ن -  
 تجد - دن دن - متفع لن ) واستقامت التفعيلة قبلها كذلك سالمة ؛ ( صفت إن -  
 ف - دن دن دن - فاعلتن ) - ويرسم البيت الخامس خطأ تغيير بنية الكلمة ؛  
 فلو كان : ( فعدوا إذ خدا عليهم حصيدا ) ، لاستقامت للتفعيلة مفعولة ، ( فعدوا إذ  
 - دندن دن - فاعلتن ) - ويرسم البيت السادس خطأ زيادة اسم للجالسة ؛ فلو  
 كان : ( أنا عتد الصغار إن فرج الله ضرور للقلب بالصغار ) ، لاستقامت للتفعيلة  
 سالمة ؛ ( صغار إن - دن دن دن - متفع لن ) ، واستقامت التفعيلة التي قبلها  
 كذلك مفعولة ؛ ( أنا عتد الصغار - دندن دن - فاعلتن ) - ويرسم البيت السابع  
 خطأ همز الكلمة المخففة ضرورة ؛ فلو كان ( من أجي وسلمي ) لاستقامت  
 للتفعيلة سالمة ( جى وسلمي - دن دن دن - فاعلتن ) - ويرسم البيت الثامن  
 خطأ تغيير بنية الكلمة المفعولة لسلا ، ضرورة ؛ فلو كان : ( ما أرى الركبة دون  
 أبرجود ) ، لاستقامت التفعيلتان مفعولتان ؛ ( ب دون أ - دن دن - متفع لن ،  
 برجود - دندن دن - فاعلتن ) - ويرسم البيت التاسع خطأ حذف أداة للنفي  
 المؤكدة ؛ فلو كان : ( لا حور عنه لا ولا لوية ) ، لاستقامت للتفعيلة سالمة ( لا  
 ولا أو - دن دن دن - فاعلتن ) - ويرسم البيت العاشر خطأ حذف ضمير  
 المخاطب ؛ فلو كان : ( بلي أنت أنت ينبر أهل ) ، لاستقامت للتفعيلة مفعولة ،  
 ( ت أنت ف - دن دن دن - متفع لن ) .

إنه في تكن الخصيتان في البيت الثاني البيضتين ، فالخصيان الجذبتان الثاني  
 فيهما الخصيتان ، وعندهما يكون التعلق لا على الخصيتين<sup>50</sup> ، وفي غلب على  
 " لب " في البيت الرابع ملاصقة القمل ، لقد وقع بهذا الاسم الذي بعده القمل ،  
 بحيث يكون الاسم فاعلا لقمل بعد " إلى " محذوف بفسره المتكور ، ثم إلى ضمير  
 المخاطب طاع على هذا البيت والذي قبله .

" بأبي أنت كيف أخلفت وغدي وثقلت من وقام بعدي " <sup>51</sup>

ثم إن ما اقترحت إضافته ثابت في بعض مخطوطات الديوان<sup>52</sup> ، وفيه بدأ  
 طلب على " بدأ " في البيت الخامس ظرفية ما يستقبل من الزمان ، فقد طلب على  
 ( بدأ ) ظرفية ما مضى منه ، وهو المتعصب لقص ما كان من المندوح في معركة  
 مألوفة ، ثم هو ثابت في بعض مخطوطات الديوان<sup>53</sup> ، وإن قويت شهرة الكلمة  
 حتى تصير علما وحدث في البيتين السابع والثامن ، في " الشعراء يجترئون على  
 تغيير الاسم للعلم " <sup>54</sup> ، وإن يجترئون عليه بشهرته نفسها ، فلا حرج على  
 البطري في تغيير " أجا " إلى ( لحي ) ، ولا سيما أن تخفيف الهمزة متبع عربي  
 قديم ، ولا في تغيير " بروجزة " إلى ( أبرجزة ) ، ولا سيما أنها كلمة أعجمية لا  
 يمنع أن يكون لفظها في لغتها بساكنين في أولها ، وعندئذ يقدم بمسح الحرف  
 نطقها بالألف ، ويغيرونها بميلاتهم ، وإن يكن في البيت التاسع تكرار " لا " ،  
 فإن في ( لا ) المضافة فصلا بين التبيين والتكيد ، للأول لا لآخر .

أما الأبيات الأربعة الباقية ، فقد كانت معروجة لمعاني أخرجها لا سبيل  
 إلى إقامته إلا بمثل ما اقترحت ، فلما البيت الأول في " الجندى " فيه هو الحاكم ،  
 فكيف تفصل بينهما الرو ، ولما البيت الثالث فلا وجه لوصف الطرائق فيه وهي  
 جمع تكسير بـ " المموم " المعطوف عليهما " المحمود " ، فلما بدأ التفسير  
 ( منها ) ، فيجوز أن يكون المراد التقسيم المفهوم . وأما البيت السادس  
 في " الصغار " فيه لقب يعسوب بن النول ، الخارج على خلافة المعتمد المباسمي ،  
 ولقب هذا اللقب لأنه كان في أوليته صغارا<sup>55</sup> ، ثم معنى البيت منكرة من الصغار

الذي لم يجلب لأهله (لا الهلاك ، لا انصاف به ، ولا يستقيم إلا بما تقرحت على طريقة قول الناس إذا فكلحت فلك على ما تريد وأما البيت المأثور فيه صميم مخطوب وبعد " أنت " ، يريده كل من " أبى " و " أهل " مبتدأ به ، فإذا أعطوا أولهم قسم القاء ، وإذا أعطوا آخرهما عهد القاء ، فلا بد أن نكرر :

[16] وقوله من متقاربة وفيه صحيحة العروضة محذوفة الضرب :

" ولم يستع هي المثلث مني لمزى تبتا بخير وتنى بخير " <sup>56</sup>

الذي خرج عن حذف الضرب المبدئية عليه القصيدة ( ندى = فعول ) ، إلى القصر ( بخير = ندى ن = فعول ) - وهو التخرید <sup>57</sup> - مستكناً بالتقسيم : " تبتا ( تبتا أي ابتدا ) بخير " + " تنى بخير " .

ولكن المعنى ينتهي إلى أن يرسم البيت خطأ تغيير الكلمة إلى تحت مجالها المعنوي المذكورة من قبل ، فلو كان : ( وتنى بشر ) ، لاستغنت التقيلة الأخيرة محذوفة ، بما سيكون من تخفيف تصحيحها ضرورة ( بشر = ندى فعول ) ، فمن صرقت نقص العرف " تخفيف المتمد في القوافي ، نحو قول امرئ القيس . لا وأبيك بنة العلمري لا يدعي قومك قني لير وقومه هي هذه القصيدة .

إذا ركبوا الخيل واستلکوا تحرکت قلوبهم ولهم قر

يريد : أفر ، وقر ، وهو كثير قد جاء في عدة أبيات من هذه القصيدة . وإنما حذف ليستوي له بذلك الوزن وتطابق أبيات القصيدة ألا ترى أنه لو سدد ( أفر ) ، لكان آخر لجرالته على ( فعول ) من الضرب الثاني من المتقارب ، وهو يقول بعد هذا :

تموم بن مر وأشياعها وكندة حولي جميعاً صبر

وأخر جزء من هذا البيت ( ممل ) ، وهو من الضرب الثالث من المتقارب ، وليس بالمجانل له أن يفتي في قصيدة واحدة بأبيات من صريين ، فحذف لتكون الأبيات كلها من ضرب واحد <sup>58</sup>

إنه إن يكن المنسب لرائيه في فكرة المنصر (بمعناه) بأبيه المتوكل (حبيب) ، أن يتركب سخرية منه ، فيجعل البيت على ما كتبت لديوان وكلاهما لا قرار له على الخير ، فإن البيتين من حوله يتعلمان عليه طريق هذه السخرية :

" ودام على خلقٍ وبعدٍ عظيم الغناء جليل الخطر " (...)

ولا كان مُتَنَبِّهَ الحائِثِ بِرُوحٍ يَنْفَعُ وَيُضِرُّ بِصِرٍّ<sup>59</sup>

من قاطعنا التشكيكية الكامنة في ديوان أبي تمام :

[17] قوله من بسطة ونية مخبونة فحروص وقصرب :

" أَرَزْتُ لِرُتَخْوِيَمَا وَقَعَا قَصْدَ ظِلْمَةِ قَمُوتٍ وَلَمَقُورَةِ الشُّشُ<sup>60</sup>

الذي صمم مقاطع تقويمه السابعة (ن د ن د ن - ماعلى) ، حتى

صدرت (مقورة الش - د ن د ن) ، وهي المقاطع المعروفة في تعليلة بحر

الولل (ن د ن - ماعلى) .

ولكن المتلفي ينتهي إلى أن بتشكيل كلمة "مقورة" ، خطأ تشويه بنية

الكلمة بتغيير تشكيلها ، فلو كان : "والمقورة للشفا" ، سلمت التعليلة : (مقورة

أ - ن د ن د ن - مستعمل) ، واستقام المعنى ، فـ "المقورة" و "شفا" فني

بعدها ، من صفات الإبل الصمرة ، بن هما معا تعبير سيالي فني معروف<sup>61</sup> .

[18] وقوله من أرجوزة مشطورة مقطوعة الضرب :

" أَلَيْسَكُمُ الْفُنَى فَلَا تَمَلْهُ " <sup>62</sup>

الذي طوى تعليلة ضربه (مستعمل) ، وقطعها - وهو ممنوع في الرجز

فصارت إلى (تمله - ن د ن - مستعمل) بين خمس والثلاثين تعليلة ضرب ،

أربع وعشرون منها دوات أصوب مخبونة ، ويعدى عشرة دوات أصوب سالمة ا

وهذه التعليلة (مستعمل) معروفة من قديم في عروض بحر السريح الوافي

وضربه ، بل (مفعلا) المعطوية المكشوفة<sup>63</sup> ، ومعروفة من حديث في ضرب بحر

السريح المشطور<sup>64</sup> وعلى رغم اختلاف العروضيين في بعض صور لرجل

والسريح ، لم يقع لهم مثل ما يُظن أنه وقع في هذا البيت !

ولكن المتلقي ينتهي إلى أن يرسم البيت بعد الخطأين التاليين :

1 حذف أداة التلقي : فإنه لو كان : ( فلا لا تملكه ) ، لاسمعت للتعبيلة ( لا تملكه = مستعمل )

2 تغيير بنية الفعل : فإنه لو كان - ( فلا تملكه ) ، لخبفت التعبيلة كما خبى كثير غيرها ( تملكه = متعطل ) ، ولا سيما أن تغييراً مثله وقع في صفة نفسه ولكنه كان لوضع من لم يكدح المتلقي ، هو " يُحْكَمه " المرسوم " يُحْكَمه " ، في قوله : " ذا حُكِّى في القمَد لم يُحْكَمه " <sup>65</sup>

وتحكية لتحق بأنواع الحلي معروفة في النساء ، وهي هنا مجاز عن تقصير المعنوب عليه عما ينبغي له .

إنه إذ كان تأكيد أدوات التلقي معروفة في الشعر العربي من قديم ، فإن في ( لا تملكه ) معنى ( لا تملكه ) الشديد المتسمية لمقام عتبه على عامل أمير المؤمنين الذي أنعم عليه أمير المؤمنين ثم لم يوصل من نعمه إليه شيئاً ؛ فكأن غناه باطلاً كما ذهب شعراء فيه باطلاً ؛ على حين في " لا تملكه " معنى ( لا تملكه ) الذي يخرج بتمام أمير المؤمنين عليه محرج الظلم الذي لا يواجه به مثله ، ثم إلى الوجه العربي المعروف في ( أمتى ) ، هو ( أمتى نه ) ، لا ( امتلاء ) <sup>66</sup> .

من الأخطاء التشكيلية فكسرة في ديوان البحتري :

[19] قوله من منسرجية وافية مطوية المروم والصرب :

" ومنجدي برأسه حجر أنا مرّجه فأحذر الحجر " <sup>67</sup>

الذي حذف من رابعة تصاعيله ( بن بن دنس = مستعمل ) التي كلمات تكون

مطوية ، سببها الخفيف ؛ فصارت ( قَا مُرْج = ثعلب = ددس )

ولكن المتلقي ينتهي إلى أن يرسم قبيح الأول خطأ حذف الحاء " نيسا "

المنطوقة ضرورة ، وتغيير بنية اسم الداعل إلى نكت جندرها اللغوي ؛ فلو كان -

( أنا مرّجه ) ، لاستقامت التعبيلة بالعين ( أنا مرّج = دنس دنس = مستعمل )

إليه إلى يكن "مَرْجِيه" اسم فاعل ( الإِجَاء ) بمعنى " دفعه " ،  
 ( مَرْجِيه ) اسم فاعل ( التَرْجِيه ) بمعنى ( تفضله ) كذلك ، وإنما كان ذلك كذلك  
 من حيث كانت زيادة التضمين ثم للتنمية كزيادة الهمزة .

تلك الأمثلة قليلة إلى ما أخصيته من أخطاء تحقيقي للبيروني الإملانية  
 والتشكيلية الكاسرة للورق ، ولكنها كانت من أجل للمحققين بحيث يفكر المتلقي  
 كثيراً ولا سيما الباحث قبل أن يخرجها من الكسور إلى الأخطاء ولا يخفى  
 لها لو تم تخرج لكافة حرية بأن تؤثر في دقة نظره وسوابق حكمه .

وفيما يلي الفصل أنواع الكسور الثابتة التي لم تجد إلى راحة امتثلها عن  
 الكسر من سهيل وأتحدى لتخرج بنوع الكسور الواقعة بشعري أبي تمام  
 والبحتري لذهب أو كليهما ، من أكبر النقص ( الحذف ) ، إلى أصغره  
 ( التفتيس ) ، ثم إلى أكبر الزيادة ( الإضافة ) ، ثم إلى ما يختلط فيه النقص  
 والزيادة ( الطمس ) ، إلى كسر النقص أظ وطأة على المتلقي من كسر الزيادة ؛  
 وربما قدر على تحريش للنقص بتلّ مكلف ، ولم يقدر على تجاوز الزيادة بخطئة  
 مكنته .

## كُسِرَ الْحَذَفُ

### مَثَلُ الْقَسْرِ

[20] في هذا النوع من الكسر يحذف الشاعر من مقطع التفعيلة . وقد بين  
 الجدول الرابع أنه لم يقع لأبي تمام ، والجدول الخامس أنه وقع للبحتري مرتين  
 اثنتين ، والجدول السادس أنه وقع لجاهلي الأعرابي ثلاث مرات ، والجدول السابع  
 أنه وقع لأعرابي الأعرابي ثلاث مرات ، والجدول الثامن أنه وقع لعيسى الأعرابي  
 تسع مرات . وفيما يلي أنظر فيما وقع للبحتري ، وفي بعض ما وقع لغيره .

### كُسِرَ الْبُحْتَرِيُّ

[21] قوله من خَفِيفَتَيْنِ وَفَتِيكَيْنِ صَحِيحَتِي العروند والعروب :

" ليس بتفك هاجيًا مضروبًا ألف حد أو ماحيًا مضروبًا " 68

" فتراه في حالة مضودًا وقرأه في حالة مضروبًا " 69

الذين شعث من كل منهما تفصيله الثالثة ( دن دن دن = فاعلتن ) ، أي حذف المقطع الثاني القصير منها ؛ فصرتا ( مضروبًا ، مضودًا = دن دن دن - فالأثن ) ، من دون أن يُصرَّخ أيًا من البيتين .

إن التصريح بميرر تفيلة آخر صدر بيتًا ما (عروضه) من مسائل تشباعها في القصيدة ، بتشبيهها بتفيلة آخر عجزه (صربه) وزناً (ريادةً ونصلاً) وقافية ، بحيث تُعَدُّ حين يقع المشد على كل منهما ، لئلا يسوتيا وضحا مستحسبا في مطالع القصيدة وما يملأه مطالعها من أبيات مفاصلي .

لقد كان البحري بتشبيته تفيلتي آخر صدري بيتيه مثل تفيلتي آخر صورتيهما ، كونه أجيز مُشْدَمًا على الوقف ، حتى إذا ما هم به ، لجبره على الوصول ؛ فحذله حذلات ، وعنته تمكيت ، به صار بيت بين ، لا وقفًا ، ولا وافيًا

" ... مضروبًا ... مضروبًا "

" ... مضودًا ... مضروبًا "

كل ذلك على ( دن دن دن = فالأثن ) ، ولكن الفارق شطرا التقية الأولى بالباء مع القمير ، وكان ينبغي لإتمام التصريح أن يجتمعا على العين ، والفارق شطر التقية الآخرى بالذال مع القمير وكان ينبغي لإتمام التصريح أن يجتمعا على القمير .

ولقد ذبه المصري على ما في أول البيتين بقوله " قوله : مضروب ، فيه زحاف لم تجر عادة المحشين باستعماله ، وهو قليل في أشعار القدماء ، وإنما يجيء في آخر البيت أو في نصفه الأول إذا كان مقفى مثل قول الأعشى .

ما بكاءً للكبير بالأسلال وسؤالي وما نزل سؤالي

فإذا لم يكن البيت مقفى كره أن يستعمل مثل هذا ولكن للرواة ينشدون

قوله الحارث بن حنزة



أَمَّا فِي الْقَامِ ذُو الشَّيْبِ وَرَبِّهِ إِنْ شَعَتْ غَيْرُهُ

قوله : أشبال مثل قوله مضروباً - وري ليس كيمس

أَمَّا فِي الْقَامِ وَرِثَ هَمُومٌ

والد المختار للناس هذه الرواية لسلامتها في الوري " 70 .

وبه على ما في آخر البيتين بقوله : " في نصفه الأول نفس لم تجر المادة

بأن يستعمل مثله ، ورؤي مثله ونُكِرَ في باب العين " 71 .

ولا يلحق أنه لما كان للتشعيت بدم لزومه ، علة جارية مجرى الزخاف ،

جعلته للمعري رحلاً على رغم أنه حُفِّفَ أحد متعركي الوند المجموع من وسط

( فاعلاتن ) ، ولا معقل للزخاف إلى الأوتاد - ولما كان إشكال البيتين في آخر

العروض من كل منهما الذي لم يشبه آخر القافية ، جعل المعري ما قبلهما تقية

على رغم أن ليس في التقية ما في التصريح من تغيير وزن تفعيل العروض صا

هي عليه في سائر الأبيات

إلى " مضروباً " ، من معنى " مصفوح " ، و " محسوداً " من معنى

" محروماً " ، فضلاً عن كونهما من وزنهما ، فكأنما استغنى البحر عن بهذا التشابه

الصوري الدلالي عن ذلك التشابه القافوي !

مِنْ كَسَرِ الْجَاهِلِينَ

[22] قول أبي ذؤاد الإبادي من خميلة وإقية صبيحة العروض والصراب :

" يَا عَدِيًّا لِقَبْلِكَ الْمُهْدَجِ أَلْ عَقَا رَسْمٌ مَكْرُلٌ بِالنَّهَاجِ " 72

الذي شعث تفعيل العروض ( مهتاج - دس دس دس - فالاتن ) ، دون تفعيل

الضراب ( بالنهـاج - دس دس دس - فاعلاتن ) ، فلم يتم بهما التصريح الذي يتيح

ذلك التشعيت ، وإن قلناهما جميعاً .

مِنْ كَسَرِ الْكُوفِيِّينَ

[23] قول محمد بن بشير الخارجي من طويضة وإقية مقبوضة العروض

والضراب :

" يسعى لك السوتى ذليلاً منكماً وبذلك السوتى إذا جُتُّ كاهلة " <sup>73</sup>  
 الذي حذف مقطعا قصيرا ( مع ) من أول تقييدته الثلاثة ( منكماً - من دن  
 = شاع )

#### من قصير الجسيتين

[24] قولك لجن من كملية ولحمة صريحة العروص مقطوعة  
 الضرب :

" يا بكر ما فعلت بك الأبطال يا دار ما فعلت بك الأيام " <sup>74</sup>  
 الذي قطع تقييده عروضة المضمرة ( أبطال = دن دن دن = منكعل ) ،  
 من دور أن يتم بين تقييدتي العروص والضرب التصريح على النحو السابق  
 كسُرُ التَّقصير

#### مقابل قصير

[25] في هذا النوع من الكسر يتصدر الشاعر المقطع الطويل ، وقد بين  
 الجدول الخامس والسادس أنه لم يقع للبحر ولا لجاهلي الأغاني - والجدول  
 الرابع أنه وقع لأبي تمام مرة واحدة ، والجدول السابع أنه وقع لأبي تمام مرة  
 واحدة ، والجدول الثامن أنه وقع لعيسى الأعمش مرة واحدة ، وفيما يلي فطر قوما  
 وقع لأبي تمام ، وفي بعض ما وقع لخمر :

#### كسر أبي تمام

[26] قوله من طويلية ولحمة مقبوضة العروص والضرب  
 " يقول فؤسج ويشتي فيسرخ ويضرب في ذات إليه فيوجع " <sup>75</sup>  
 الذي كتب تقييدته ثلثية ( معاعل - دن دن دن ) ، فتي كانت تكون  
 مقبوضة فقط ( معاعل - دن دن ) ، وقصر مقطعها الأخير الطويل ؛ فصارت  
 مقبوضة مكوفة جميعا معا ( فؤسج = دن دن = معاعل ) ، وهو كما يقول  
 للمعري " معبود في شعر العرب ، والخير به مخرة ، لأنه يجمع بين أربعة

أحرص متحركة في وزن لم يستعمل ذلك فيه <sup>76</sup> ، وهذه المتحركات لأربعة هي ،  
مقابلا العين واللام من آخر ( مفاعل ) المقبوضة المكشوفة - وهما الميم والعين من  
" فيفتح " - ومقابلا الفاء والهمزة من أول ( فعولان ) السالمة أو المقبوضة للتأنيـة  
لها ، وهما الواو والياء من " ويحتس " .

لقد اجتمعت أربعة للمتحركات في بحر الرجز مثلا من فنيـم كما تـشـلـوت  
دلالة عكس كلام المعري السابق ، بزحاف الخيل المركب من خَين ( مُشَقَّلُـنْ )  
ومُنْهـا اللذين تصير بهما إلى ( مَـتَـعَـنْ ) ، ولكن بقي اجتماعها قليلا مكروها لأنه  
يشوه طبيعة العروض الإيقاعية المعتمدة على التوالي المتتاليـة للمتـحرـكـات  
والموكن <sup>77</sup> .

لما اجتمع أربعة للمتـحرـكـات بتركيب لزحاف في بحر الطويل ، من قبض  
( معاويل ) وكفها ، فلم يقع ، حتى إن العروضيين لم يسموه لأنهم لم يروه ، بل  
قد نصوا في منعه على ضرورة المعاقبة بين باء ( معاويل ) ولونها <sup>78</sup>

لقد نيه المعري على أخذ أبي تميم بوجه هذا من قول سيدتنا عائشة لم  
المؤمنين ، في سيدنا عمر أمير المؤمنين - رضي الله عنهم ! - " كل إذا قال  
أسمع ، وإذا متى أسرع ، وإذا ضرب أوجع " <sup>79</sup> ، وكانت تعتبر عنه بالدلالة  
على سعة علمه وبعد فهمه في طلب المعنى وضرورة مسامحته فيما يرتكب في  
سبب ذلك !

ولا ريب لذي في أن أبا تميم وجد في هذا القول صفتين كانتا من عنده :

1 مديح القائد يبلوغ غايات القوة : الإسماع والإسراع والإيجاع ! فبعد لهذه

الصفة بقوله فيما قبل بيتنا

" ولم أرَ قطَّ حَفْـدَ مَنْ لَيْسَ ضَلَّـلًا ۖ وَلَمْ أَرِ صَرًّا حَفْـدَ مَنْ لَيْسَ يَتَفَعَّ " .

ثم أوردنا غايات بلغها أبو سعيد الشعري مدحوه القائد ، تحصل وجهي

للصر والفتح : منعة المظلوم ومجررة الظالم ، على أصل مسيرة سيدنا

الغاريق ، رضي الله عنه !

2. حسن تقطيع الكلام وحسن ترصيعه ؛ فعلى رغم فعل الكون المتصدر المسئولي على العبارة المستقر فيه اسمه ؛ تغيرت معها ثلاث حسن شروط من نمط تركيبى واحد : ( لداة شرط معينة \* إذا \* + فعل شرط ماضى + فعل جواب ماضى ) ، وفى منتهى كل جملة منبى فعل على وزن ( أفعل ) عينى الكلام ( اسمع - أسمع - أوجع ) ؛ فكلت العبارة بملازمة تقطيعها وترصيعها للشعر ، ووقع أبى تسم بالتقطيع والترصيع وإجاءته لهما<sup>80</sup> ، غنمة باردة ولا ريب فى أبى لتكلماته كلختر عاته ، طرفة من إجادته .

لقول أبو تمام يملك تلك العبارة فى قصيدته ، يتحرى ألا يشوبها ، وكلاما يتحرى أن يثبث للمتلقي فى شعره روح الفروق ، على النحو التالي

- 1 حذف فعل الكون المسئولي على الجمل .
- 2 أبقى ترتيب الجمل المتعاطفة بالوار ، على حاله
- 3 حذف أدوات الشرط من أوائل الجمل .
- 4 أبقى ترتيب عناصر كل جملة على حاله .
- 5 غير الأفعال من ماضوية مقترحة إلى مضارعية مرفوعة .
- 6 عوض دعاب للترتيب الشرطى بجمع \* إذا \* ، بالترتيب العطفى بإضالة العاء .

7 راد بين فعلى مركب العطف الثالث بحسن ما يتفق بأوبهما ويريد معناه :

" كلى إذا قال أسمع " = " يقرب فأمسح "

" وإذا مشى أسمع " = " ويمشى فاسترخ "

" وإذا ضرب أوجع " = " ويضرب فى ذات اللبلة هو جع "

فصارت الجملة الاسمية المدخلة للوحدة الكبرى ذات الجمل الفعلية

الشرطية الثلاث الصغرى ، إلى مت جمل فعلية خبرية عليا متعاطفة يتمثلين من

التمطيف : حديث دخلني بلقاء بين كل جملتين كانتا جرأي الجملة الشرطية ، وقديم  
خارجي بالوار بين كل جملتين من هذه الجمل على النحو الذي كان .  
ولا ريب في مناسبة ما أقامه لكون الكلام في حيٍّ بمدح ، بعدما كان في  
موتٍ يذكر بالخير ، فهي هذه السمات الجديدة حضور واستمرار ومرتعة  
فما مركب المطف الثالث فقد أدى به عجز البيت كله ، ولما مركب  
المطف الثاني فقد أدى به آخر تفعيلتي صدره ( فعولن مفاعيلن ) معتمدا على جواز  
تقلية ما سوى المصنوع ولا يجب عند مفصل المعاني المهمة ، منها على أن منها  
هذه المعاني الشروية - وفي التقوية ما في التصريح من تشبيه آخر الصدر بآخر  
الحجر في إشباع حركة آخر متحركاته - فصارب " فَمُتْرَغ " إلى " فَمُتْرَعَو " من  
دون أن تكتب له هذه القولو .

ولما مركب المطف الأول فلم يطابق تفعيلتي أول الصدر على أي نمط من  
النمط صورهما ، الثلاثة الجائزة التالية <sup>21</sup> :

#### 1 الحسن الأكثر استعمالا :

• ( فعولن مفاعيلن ) .

• ( فعولن مفاعيلن )

#### 2 الصالح الأوسط استعمالا :

• ( فعولن مفاعيلن ) .

#### 3 القبيح الأقل استعمالا :

• ( فعولن مفاعيلن ) .

• ( فعولن مفاعيلن ) .

• ( فعولن مفاعيلن ) .

لقد نقصنا ساكن من آخره ، ولولا هذا لنقص لطبق مركب المطف صورة  
التمط الثالث الثانية ( فعولن مفاعيلن ) ولكن أبا تمام تمسك به تلييها على حسن  
معناه ومبناه ، وربما كان مطلقا إلى أن الإثبات كغيل بتعويض نفس ساكنه بالوقفة

المنتظرة ، هي إذ أبي المعري أن يكون أبو تمام الملقب الطبع ، نقص ذلك المسامح  
 مهما كان جلال ما حصلته ، ولم يرتب في " أنه كان يكتب الحبيب وأرا في  
 ( يُستعبر ) ٨٢٠ ، نعمة ، لو ضرورة !

#### كسرُ التلموئين

[27] قول أبي الأحيية من طرونية وفيه مقبوضة العروض والضروب :  
 " ففتشته الهوى بطرويون حركته كما انقص عزش قنبر والبردة عاصب " ٨٢٣  
 الذي قصرت تلموئته الأولى من وسطها في حشو البيت ( قعقا - ديس -  
 فكن )

#### من كسرُ العباسيين

[28] قول سلم الخاسر من أرجوزة معروضة مقطوعة العروض والضروب ،  
 " لمطارها التلجئ والذو والعقار " ٨٢٤  
 الذي أغرى المشد بوصل شعري البيت بحيث تصور تلموئته الثاني ( تلجئ  
 - ديس - متلج ) ، ولم يشأ أن يقول ( تلجئ - ديس - متلج ) الذي تضمن  
 فيه التفعيلة من تقصير مقصدها الطويل الأخير ، كراهة اضطراب تركيب العطف  
 بعطف المعرفتين على التكرار ، لأنه لن يستقيم له في السور تكثيرهم : " ذر  
 وعقار " !

#### كسرُ الأضافية

#### متلجُ التكمش

[29] في هذا النوع من الكسر يصيغ الشاعر إلى مقاطع التفعيلة وقد بين  
 الجدول ذرايح أنه وقع لأبي تمام مرة واحدة ، والجدول الخمس أنه وقع للبحتري  
 مرتين ، والجدول السادس أنه وقع لجاهلي الأعرابي ثلاث مرات ، والجدول السابع  
 أنه وقع لأعرابي الأعرابي مرة واحدة ، والجدول الثامن أنه وقع لجاهلي الأعرابي

مرتين اثنتين - ولما يلي أنظر فيما وقع لأبي تسم والبحتري ، وفي بعض ما وقع لغيرهما .

### كثيراً لمي تسم

[30] قوله من خَلْقِيَّةٍ وَفِيهِ صَحِيحَةٌ لِلْعُرُوسِ وَالْعُزْبِ :

" يا سميّ لَذي تَبَهَّ يَتَهو رِيَّه سَخْلَصًا لَهُ فِي قُلْ لَوْحِي " <sup>25</sup>

الذي أضاف إلى تعليقه السادسة ( فاعلش = من دن دن ) التي كانت تكون مشعثة فقط ( فاعلش = من دن دن ) ، مقطعا طويلا ( من = مبيتا خفيف = محسن / صحيح ) ، فصارث ( قُلْ لَوْحِي = دن دن دن دن ) .

لا ريب في أن أبا تسم أعد طائفة قليلة من الشعر = العزب ، فسوّى بين الثقافة العربية الإسلامية لشعوب ، وأنه ملأ شعره بمعالم ثقافته هذه مَلَأًا ، وإلى منها لديه وجوها مختلفة من النظر الفني إلى القرآن الكريم بلحنًا مرة ، وقطاعاً مرة ، وبطنًا وضامراً مرة ثالثة

ولا ضير على مثل هذا الناظر ولا بأس بمثل هذا النظر ، ما استقرتْ للقرآن الكريم هيئته ونفرتْ مكانته ، على النحو الغالب على أبي تسم لما أن يكتفي في هذا البيت عن اسم هلامه ( عبد الله ) الذي لا يؤمل فيما بينهما خيرا ، بأول سورة الجور " قل لَوْحِي " ، المسكور " عبد الله " في قول الحق - سبحانه ، وتعالى - : " لَمَّا فَنَمَ عَبْدُ اللَّهِ يَدْعُوهُ كَانُوا يَكُونُونَ عَلَيْهِ لَهَذَا " من أينها التسمية حشرة - فجراً على هيبة القرآن الكريم ومكانته ، كانت تهوي به في فقر مظهرية ، ثولا إضافة حرف الجر " في " .

ربما خلن في رسم البيت خطأ إضافة هذا الحرف ، إذ لو لم يضاف : ( قُلْ لَوْحِي = دن دن دن = فاعلش ) ، لاستقامت التفعيلة مشعثة ، ولكن في إضافته تجاه أبي تسم من مؤنسة المتلقي ولا سيما أمير المؤمنين الذي أتته على جرأة كهده وبنه عنها <sup>26</sup> ، إذ لو لم يضاف حرف الجر " في " ، لالتجهت العبارة إلى أمر ذلك المغالط بالاعتراف بأن قد لَوْحِي إليه أن يجيب أبا تسم وحده إلى ما يريد منه !

ربما كان أبو ثمام يصيب الحرف " في " إذا كان في ملاً من الناس ،  
ويحذفه إذا كان في ملاً من نفسه أو من خلصته ، ولكن لا ريب في أنه أثر بذلك  
سلامته على سلامة الورق ؟

كسرُ الشُعْرَى

[31] قوله من خفيئتين ولقيتين صحبتي المروعي والمزرب :

" وكماذا تتخج النفسُ شيئاً جعل الله الفردوسَ منه بواءً " <sup>87</sup>

" يتحدث فيه الشُعْرَى من الجَوْ في فُحْكم فلا موقفةً لِدَارِ الهجير " <sup>88</sup>

الذي أضاف إلى التفعيلة الخامسة من أولهما ، والثانية من آخرهما ( استمع  
لن - دن دن دن ) ، التي كانت تصلم فيهما ، مقطعا طويلا ( دن - سبباً جعيقاً -  
محصن / سحق ) ، فصار ( ع الفردوس من - ع الشُعْرَى من أ - دن دن  
دن دن )

ولقد لبه العمري على ذلك في أولها قاتلاً " كان في النسخة جعلَ الله  
للفردوسِ مِدةَ بواء ، وهو كسر ، والتغيير الذي ذكره ابن العميد ( جعلَ الله فُحْكم  
منه بواء ) . وقد جاء له عبارة بمثل هذا في غير موضع " <sup>89</sup> ، وفي آخرها  
قائلاً : " يروي عن البحري بزيادة جرفين وهو كسر ، وتقويمه : يتحدث الشُعْرَى ،  
أي يحدث فيه ، ويكون ذلك على تصييرهم الظرف مفعولاً على قسمة " <sup>90</sup>

وإذا تمثل المتلقي المتعلمين المرادين على قول مجموعتي المقطع التي أدت  
كلتا التفعيلتين ، وجددهما مقطعين طويلين معلقين متكونين من هاء قصبة فلام أو  
شين ( " ع أ - " " ع الش - " " حصن - دن ) ، أي متطابقين من حيث  
أصواتهما ومن حيث أصوات ما قبلهما فإنه إذا كانت في اللام جابضة ففي الشين  
تفخ ، وهما بمذركة واحدة ، ثم يحل كل منهما في آخر مجموعتي المقطع التي أدت  
التفعيلتين المتابقتين ، مقصع طويل مفتوح وفي تطابقهما بيان مدخل تسرب للكسر  
إلى البحري ، وكأنه كان يختلف نطق الهاء المسبوقة بمذ الملحوقة بلام التعريف ،  
بحيث لا يكون كسر ، أو بحيث لا يظهر كسر ، وكأنما فهم ذلك كله لعمري :



فأخلى القترحه لتقويم الكسر ، من المد السابق على الهاء ( يعينه الشعرى ) ، على حين لم يفهمه ابن العميد ، فلم يخل مذه القترحه ( جعل الله القلد ) .

من كسر الجاهلنين

[32] قول عاتق بمهل من أرجورية منهوكة مقطوعة الطرب :

° في بطي يثي مهل °<sup>91</sup>

الذي أصاب إلى تقويته الأخيرة متحركا ، أي مقطعا قصيرا ( ت مهل -

ددن دن ) ، وكان ينبغي أن تكون ( ددن دن = شغل ) .

من كسر الكوين

[33] قول الفصل الهبي من كاميّة والية حذاء العروض والضرب .

° أمزّر على قهر التويد فقل به ضلّى القلة عليك من قهر °<sup>92</sup>

الذي أقعد فيه ، أي صحّح تقوية العروض ( ددن دن = مقاعن ) ،

وهي قصيدته حذاء ( ددن = سقا )

من كسر القينسين

[34] قول تشجيع السلمي من كاميّة والية حذاء العروض والضرب :

° ذهبت مكارم جحر وفعا في النفس مثل مذاغب للشمس °<sup>93</sup>

الذي أقعد فيه كذلك ، أي صحّح تقوية العروض ( ددن دن =

مقاعن ) ، مثلما صحّحها الفصل للهبي ، وهي في قصيدته حذاء ( ددن =

مك ) . والزيادة في عروض الكامل كما يقول الجوهري ، ° وقع في المطبوع

أي في شعر الشاعر القديم - للتوهم أو بالضرورة ، ولهذا كان يرجع عنه إذا وجد

مصدحا أو نه عليه ، ولا يجوز أن يقلص على التواتر °<sup>94</sup> ، والخصاصة هذا

بالعروض يخفف من ثقله على المتلقي كثير ، لأن عروض البيت مظنة وقلب ما ،

وأي للقلب عليها علاج كل ما يصيبها من تشويرات .



روى فيه \* لا يُسْمَعُ لَنَا جَمْعًا \* - والجمع من الصوت واستحسن  
قرواية - وثنا لكيب الأمثال جامدة محفوظة .

2 عرض صورة فنية مثيرة لهران سامح النومة : فكأن ليس منه وجهه ، فهو  
بقلبه عنه ، ثم كأن له وجوهاً ، قولاً لهذا وولداً لذلك ...  
وفي ذلك ما يرجح أن أب تمام أثر غنية التعبير على سلامة قورن ،  
كسمر البهشري

[37] قوله من رمزية مجرودة صحيحة العروض والصرح :

' ما زده الله إيا في التناهي في خياله ' 97

الذي قلب تفعيلته الأولى ( دن دن دن = فعلاتن ) ، حتى صارت ( ما  
زاده الله = دن بن دن - × ) ، على مثل تفعيله ( مستفعلن = دن دن دن ) ،  
للقلم على تكرارها بحر الرجز ، أو تفعيله ( مستفعلن = دن دن دن ) المعروفة  
في بحري الخفيف والمجتث ، ومن توالي التفعيلتين الأولى في هذا البيت ( مستفعلن  
بن فعلاتن ) معروف في بحر المجث ، فكأن البحرين التبعين عليه : جمال غني  
صدر هذا البيت عن مجرود قرع إلى المجث المجرود .

ولقد انتبه السيد المحقق إلى هذا الكسر ، فقال : هكذا ورد في الأصل ،  
وبه يفتل البيت ، ولعل وجهه أن يكون ( لم يرده الله إيا ) - وقد تركناه على  
حاله - 98 ، فلو كن ( م ) النافية للجارمة الماضية للقلبية ، لا \* م \* النافية  
للعلة ، و ( يزد ) المضارع المنقلب ( لم ) ماضياً مستمراً ، لا \* رد \* الماضي  
المنقطع ، فكان لرجي تتمايز لهذا الموقع قوماً ففزع السيد المحقق .

وإنه لا اقتراح مقارب ، يُعَدُّ للتفعيلة ملامحها ( لم يرده الله = دن دن دن  
= فعلاتن ) . ولكن إذا تحوّل هذا الموقف الساخر الذي يقول فيه الناس في مهجر  
البحراني أمامه : زاده الله فصلاً في عقله ، عرفنا كيف خلطته مشغولته الغرض  
صوبهم قولهم كلمة كلمة ، ولم ينتبه إلى الكسر !

[38] وقوله من خفيفة وأمية صحيحة العروض والصرح .

ما ارتضى الهرمز أن شمس يقي أن تدعى له ولا أعز - يقي<sup>99</sup> الذي قلب تفعيلته للرابعة ( دس دس دس - هـ عا لث ) ورد عليها مقطع طويلا ، حتى صارت ( أن تدعى له = دس دس دس دس = x )  
لقد انتبه إلى ذلك السيد المحقق ، فقال : " هكذا جاء البيت ( .. ) ولم يمتد إلى وجه صحتة " <sup>100</sup> . ويمكن وجه صحتة فيما أفهم أن يكون " شمس بالي " لسم الهرمز أي الملك من ملوك الفرس الذين أنكر البحتري تعظيمهم والقياس إليهم ، لو معروف عن اسمه بجهل الراوي ، أو مخترعا عن عمد البحتري إلى التهويل ، وإلى المعنى موصول للهجاء بالبيت قبله .

" وحدث من أولئك يفتي عن سماح الحديث ينثي ويثني " <sup>101</sup> على أن تعظم منهجوه ينثسبه سلقط ، لأنه لا ينسب إلى العظام المعروفين ، ولو كان انفسب لأذكروه كما ينكرون ألا يظل البحتري حينئذ جبرا منهجوه على ذلك ، وربما قصد البحتري إلى بشاعة هذا التفسير ، كراهة بمعنى هذا الجراء " أن تدعى له " ، وتكريرا له ، على طريقة التخرية السابقة نصها !

من كسر الجاهليين

[39] قول بهس الفراري من بسمطة معلمة :

" قايض رجل باسط أقرى والمثرف ألقته أسمة " <sup>102</sup>

الذي شوه تفعيلته للتثنية ( ل يابس = دس دس د = x ) .

من كسر النعمانيين

[40] قول عيصم بن وهب عن سريضة ولطية مطوية العروس مكشوفتها ،

ومصلومة الضرب ،

" من كان يهوى عاشق ولجأ فأتت تهوين عاشق " <sup>103</sup>

الذي شوه تفعيلته للخمسة ( وبن عاث = دس دس د = x ) ، فلما انسبكت

في عجز البيت خرج عن المربع إلى مطلع البسيط !

## الخلاصة

[41] لقد اجتهدت أن أكون جديراً بتلقي شعري في قلم والبحري ، فلم أكتف بما قاله فيهما الأمدني والمصري من كسر الوزن ، بل اعتقرت بكلف من قالا ، إلى البحث عن حقيقة هي ديوانيهما وديون سلفهما الذي رأيت أن يكون "الأهالي" للأصفهاني لغيت عن شعريهما كثيراً من الكسور التي رجح لـدي خصوصاً لإملاكي أو التشكيلي ، ثم أثبت أربعة أنواع من الكسر ، بثلاثة أبيات من شعر أبي تمام ، وصلة من شعر البحتري :

1 كسرٌ مُخْتَلَفٌ ( أن يخلط الشاعر المقطع من التفعيلة ) : في بيتين من شعر البحتري ، استغنى فيهما بقصر صيغة اللفظ ( صيغة الكلمة ، ومطابقتها للمعنى ) ، عن سلامة الوزن . وكان له فيه سلف من شعراء "الأهالي" الجاهليين والأمويين والعباسيين .

2 كسرٌ مُتَقَصِّرٌ ( أن يقصر الشاعر المقطع من التفعيلة ) . في بيت من شعر أبي تمام ، أثر فيه خصوصية اللفظ ( تركيب التعبير المصغر ) ، على سلامة الوزن . وكان له فيه سلف من شعراء "الأهالي" الأمويين والعباسيين .

3 كسرٌ لِإِضَافَةٍ ( أن يضيف الشاعر المقطع إلى التفعيلة ) في بيت من شعر أبي تمام ، أثر فيه سلامة المثلث على سلامة الوزن - وبيتين من شعر البحتري ، غفل فيهما بلهجة نطقه عن سلامة الوزن . وكان لهما فيه سلف من شعراء "الأهالي" الجاهليين والأمويين والعباسيين .

4 كسرٌ لِمُطْمَئِنٍّ ( أن يطمس الشاعر مقاطع التفعيلة ) : في بيت من شعر أبي تمام ، أثر فيه خصوصية اللفظ ( تركيب التعبير المشبه بالمعنى ) ، على سلامة الوزن - وبيتين من شعر البحتري ، أثر فيهما خصوصية اللفظ كذلك ( تركيب التعبير المشبه بالمعنى والمفقود به ) ، على سلامة

الوزن - وكذا فيما فيه سلف من شعراء " الأندلسي " الجاهليين  
والعباسيين <sup>104</sup> .

لذلك كله ينبغي أن نحمل قول قجوهري " لا يسوغ - أي ما أثبتته من  
كسر الوزن للمحدث ولا للقديم ، لأن فيه تركا للوزن وإلزاما للنظم (إلى  
قلتر <sup>105</sup> ، قدي أصناف فيه القدماء الذين لم يدركهم ، إلى المحدثين الذين  
لُدركهم - على أن المراد به تعليم طالب الشعر ارتكاب كسر الوزن + قَبْلُ الْكُسْرِ  
شُدُودُ لَا يُعْتَمَدُ ، وَكُلُّ شُدُودٍ عَنَّمْ خَرَجَ عَنِ أَنْ يَكُونَ شُدُودًا + فَإِنْ يَسْتَقِيمُ قَوْلُهُ عَلَى  
أَنَ الْمَرَّةِ وَقَوْلُهُ الْكُسْرُ ، فَكَيْفَ لَا وَقَعَ لَمْ لُدْرِكْهُمْ مِنَ الشُّعْرَاءِ وَمَنْ لَمْ يَدْرِكْهُمْ ،  
جَمِيعًا !

كذلك ينبغي التوقف فيما لاحظته للدكتور علي يونس ، من كثرة وقوع  
الكسر في الشعر الجاهلي دون غيره من الشعريين الأموي والعباسي ، وأن نحتك  
ثلاثة عوامل :

- 1 قضية الجاهليين وميوعية شعرهم قتي لا حرص فيها على رونق .
- 2 تلقائية للشعراء الجاهليين إذ " عروص شعرهم بالقياس إلى من أدركوا طم  
العروص واضطروا إلى تحميمه ومراعاته واستناده
- 3 شائبة أداء الشعر الجاهلي ، بحيث يعالج للنساء تلك الاختلالات أو يخفف  
منها <sup>106</sup>

قلبه إذا كانت كسور شعراء " لأغني " الجاهليين أكثر من كسور شعرائه  
لأمويين ، فقد كانت كسور شعرائه العباسيين ثلاثة أضعاف كسور شعرائه  
الجاهليين ، وإذا كانت صفات الجاهليين الثلاث السابقة ، هي عوامل كثرة وقوع  
الكسر لهم ، فقد جاء العصر العباسي بطوائف كثيرة مختلفة من الشعراء ، لم يخل  
بعضها من تلك القملرية والتلقائية والفنسية ، بل اتخذتها مدعيا <sup>107</sup> .

لما رعت الدكتور عبد الله الخديسي ، أن ما عثر عليه من أمثلة كسوي  
الإضافة والحقف ، وغيرها ، " يؤكد لنا أن الوزن في الشعر شرط أساسي ، ولكن

أن يأتي بأي وزن يراه ، وله أن يدوع فيه ، كما أن عليه أن يجعل الوزن خصصاً للمعنى ، فيرد في الوزن ويخلص منه حسب ما يقتضيه معناه <sup>188</sup> ، فكانه الذي هتده الأخطش من وراء السدير بقوله " إذا استمع معك غورك ، فقال لما ترغم أنه شيعر : ليس شيعراً ، ولما ترغم أنه ليس بشيعر صنتك : هو شيعر " ، لما حجتك ؟ إلى احتجبت صكته بلك ، تسمع ، قل : لنا أئمتنا أسمع <sup>189</sup> !

إنه لس للمبالغة في النتيجة المبينة على المبالغة في المقدمات ، أن يُلغى من اعتبار الوزن ، شرطَي غورك للمتلقى وارتواحه لراسخيه فيه ، بمادة غير كافية ، بل في بعضها نظر خصصته هذا البحث ، فلقد أثر أبو تمام والبحتري في كسور الحذف والتقصير والطمس ، خصوصية اللغة حق على سلامة الوزن ، وهو ما وثبت طرفاً من نتيجته ، ولكن على جهة شذوذ حال نسبة ( 0,02 % ) في حال مجموع الأبيات المطرود ، ثم قد خصص في كسر الإضافة لغو خصوصية اللغة ، وهو ما وثقت طرفاً آخر من عادات الشاعر الاجتماعي ، ولكن على جهة شذوذ حال نسبة ( 0,01 % ) في حال مجموع الأبيات المطرود .

إن صل الدكتور عبد الله الغداسي كله ، وجه من تنظيم طبقات الشعر ارتكاب ذلك للشذوذ ، ولو قد كُنْكَب من خلوقه قليلاً ، لاطمأن إلى أن مكانه الشاذ في مكانه من المطرود ، خك مثيراً في حدّ بنصاء برزة !

قد بينت في الفقرة السابقة طرفاً من معالم ثلاثة للبحر في أبي تمام في وزن ، وبديهي أن يستمر القول بثمنته له في الكسر كذلك ، بالمعالم التالية .

- 1 أن نسبة أبيات كل منهما المعكورة ، التي يبيها الجدولان الرابع والخامس ، إلى مجموع أبياتهما ، واحدة .
- 2 أن أكثر أبيات كل منهما المعكورة المنفرجة في بحرين ، هي من بحر واحد ، هو الخفيف .
- 3 أن أنواع الكسر الواقعة لهما إذا شَبَّهنا كسر التقصير المختص به أبو تمام بكسر الحذف المختص به البحتري ، لأنهما جميعاً من النقص - واحدة .

4 أن نسب وفروع هذه الأنواع بعضها إلى بعض في شعر كل منهما ، ولحظة .

5 أنهما كليهما أثرًا خصوصية اللغة على سلامة الوزن ، في نوعين من الكسر ، وخصما لمادتهما ، الاجتماعية في النوع الثالث .

من ثم لم يشكط الكويري تلميذ القمري ، حين قال في قول أبي تمام :

« أنكرت الملك المُصلَّل في الهوى وفأعترين وطرفة وتبيد »

« كأن العائلي جعله مسمى بطرقه من ( طُرِفَتْ عَيْنُهُ ) ولقد استعمله

البحراني يسكن آرام ، فهذا يدل على أن لها تمام لائقه كذلك ، لأنَّ قُبْحَتِي كَانَ يَنْبَغِي فِي كُلِّ طَرَفِهِ ، وذلك قوله :

وكذلك حرفة حين أوجس ضربة في الرُّسْ مِنْ عَالِيهِ قَطَعَ الْكَحْلَ ١٥٠ .

بل دل على جئته أن جعل شعرهما شعرا واحدا ، ثم لم يتردد بخصه بعضنا .

لما قرأ الأمدى المذكر في المقدمة : « لا تكلف ثرى في كُشْمَرِ الْقُصَصِ »

والمتنبوعين على الشَّعْر مِنْ هَذَا الْقَبْسِ أَرَادَ كسور شعر أبي تمام ورحطته

شَيْئًا ١١ ، فقد أثبت البحث خطأ ما يخص كسر الوزن منه ، وأن في شعر منطلقه

من أنواع الكسر ما لم يقع له - وقوله ، « مَا رَأَيْتُ شَيْئًا مِنْ عَيْبٍ بِهِ أَوْ بِمَامٍ إِلَّا

وَجِئْتُ فِي شَعْرِ الْبُحْتَرِيِّ بِإِلَاقِهِ ، إِيَّا لَهُ فِي شِعْرِ أَبِي تَعَامٍ كَثِيرٌ وَفِي شِعْرِ الْبُحْتَرِيِّ

قَلِيلٌ ١٢ ، فقد أثبت البحث صحة ما يخص كسر الوزن منه ، ولما حقيقة لفظيهما

كثرة وقلة ، إلا ما هو الأمدى إلى البحتري ؟



## جداولُ الفَصْلِ الخامسِ

### الجدول الأول \*

المصدر	أبو تمام		البيهقي	
	نسخته	أوراقها	نسخته	أوراقها
البارد	83	1614	204	4437
المديد	3	12	1	4
البيهقي	84	1193	119	1841
الفرار	45	671	92	1282
الكامل	125	2346	73	3489
الفرج	3	14	3	39
الفرار	9	150	9	82
الفرار	9	52	24	282
الفرج	31	216	57	251
المصرح	20	278	39	602
الخطيب	65	679	149	2710
المبحث		6	4	3
المطرب	6	92	59	669
المصرح	486	7323	933	15661

\* تكميل

- 1 من قصائد أبي تمام في هذا المعلق تسمى وأربعة ( 490 ) ، ولكن تكرر فيها ونها ( 34 ، 327 ) ، وكانت ثنتين وتسعين وأربعة ( 492 ) ، ثم قل هذا المعلق على ستة أرقام ( 176 ، 177 ، 178 ، 179 ، 450 ، 488 ) فرجعت إلى ست وتسعين وأربعة ( 486 )
- 2 أُلقيت لثلاث من أقطعه معلق ديوان البيهقي من إحصاء يدعى لثمة ، بعدما تكثرت إلفانه ، وإن وضع في حين الرأى من أكثر جداوله السبعين من المعلق .

### الجدول الثاني

المطربة	3	2	3	4	5	6
المصري	طويل	كامل	والفر	يسيطر	خفيف	وحر
أبو تمام	الطاس	المطرب	المبحث	الخطيب	الفرار	المصرح
البيهقي	المطرب	الكامل	الخطيب	اليسيطر	الفرار	المطرب

7	8	9	10	11	12	13
مقارب	مصرح	ومل	مديد			
المصرح	الرجز ، الرمل	المقارب	المديد ، المهرج	المصنك		
المصرح	المصرح	الرمل	الرجز	المصنك	المهرج	المديد

### الجدول الثالث

المصرح	الإجمالي		التكديري		المصرح
	مصر	غير المص	مصر	غير المص	
أبر عام	38 ( %0,32 )	82 ( %1,12 )	78 ( %1,06 )	200 ( %2,73 )	398 ( %5,43 )
المصري	47 ( %0,30 )	158 ( %1 )	179 ( %1,14 )	387 ( %2,47 )	771 ( %4,92 )

### الجدول الرابع

المصر	مصر	صفحة	موضوع	مصر	أبواب
الإصلاح	أبر عام	326/2	المصدر	المصدر	1
		180/4	المصدر	المصدر	1
		381/4	المصدر	المصدر	1

### الجدول الخامس

المصر	مصر	صفحة	موضوع	مصر	أبواب
الإصلاح	المصري	2059/4 ، 1238/2	المصدر	المصدر	2
		40/1	المصدر	المصدر	2
		887/2	المصدر	المصدر	2
		1914/3	المصدر	المصدر	2

### الجدول السادس

المصر	مصر	صفحة	موضوع	مصر	أبواب
الإصلاح	المصري	6214	المصدر	المصدر	1
		8'02	المصدر	المصدر	1
		8'03	المصدر	المصدر	1
	المصري	5829	المصدر	المصدر	1
		3838	المصدر	المصدر	1
		4736	المصدر	المصدر	1
المصري	المصري	6727	المصدر	المصدر	1
		6605 6605	المصدر	المصدر	6

		4		9784	مجلس القراءات	
--	--	---	--	------	---------------	--

### الجدول السابع

الكتاب	مجلده	صفحة	موضوعه	بهر	أبعاده
5	التحكيم	5882	المروضة	الطويل	3
		8671	المجرب		
		9621	المعجز	الطويل	
	التفسير	4032	المعجز	الطويل	1
	الإيضاح	5978	المروضة	الكاتب	1

### الجدول الثامن

الكتاب	مجلده	صفحة	موضوعه	بهره	أبعاده
التحقيق	5	4036	المروضة	التكميل	1
		757	المعجز	الخطيب	1
		7693			1
		8890	المعجز	المعجز	1
		9190	المعجز	الخطيب	2
		9192	المعجز	المعجز	
		9263	المروضة	الخطيب	1
		9321	المعجز	المعجز	1
	9636	المعجز	المعجز	1	
	التفسير		7369	المروضة	المعجز
التحويل	25	6204	المعجز	المعجز	10
		7368	المروضة		1
		7568	المعجز		5
		7376			2
		7780			1
		8878	المعجز		6
	الإيضاح		7024	المروضة	المعجز
المعجز		9230	المعجز	المعجز	2
		7617	المعجز		

## حواشي الفصل الخامس

- 1 الأمدي 306/1
- 2 السابق 309/1
- 3 السابق : 309/1
- 4 السابق : 408/1
- 5 أبو شام 1/1
- 6 السابق 300-299/1
- 7 السابق ، 326/2 ، ولجميع قريباً من ذلك في 83/3 ، 326/4 ، 327
- 8 السابق : 255/2
- 9 شعري - 18
- 10 السابق : 157
- 11 السابق 200
- 12 حصن ، 231 -
- 13 الساراني ( إبراهيم ) : 69 -
- 14 البحراني 56 ، وقد نبه قبيبي 489 - في مسألت القصر العباسي الثاني بدأ من أبي تمام ، على مراجعة الشعراء للأوراق لطوال المناسبة نجد الموضوع العباسي .
- 15 أرجو أن نقتل هذه الأعطال بمسندنا الفرج ، دار المعارف التي توجد الآن نشر دور النشر البحري.
- 16 أبو تمام : 592/4
- 17 شبوري 43-44
- 18 أبو تمام 217/1 -
- 19 السمراني ( فاضل ) : 189/4 ، 190 ، 206
- 20 أبو تمام : 383/4
- 21 السابق 383/4 -
- 22 السابق : 275/1
- 23 السابق : 349/2 -
- 24 ربما طالع المتلقي سلامة تقوله عروض أول البيت ( في نسخة أ - من من نفس = مستعلن ) التي قلب معلومة ، ولأنه ضبط العروضيون سورة بحر المستخرج الأولي بجمع قبل العروض وطى الضرب مرة ابن خلدون 315/6 - وبسلامة العروض وطى الضرب مرة ثانية ~ شبوري - 103 وبصحة العروض وطى الضرب مرة ثالثة القاسمي 200 والشمسوري 95 - ثم نجد كذلك الدكتور إبراهيم أنيس 95 من معنى " إلا الافتراض العالي ، لأن لا نعلم شعراً صحيحاً للنسبة قد انتهت أنطاده في هذا البحر بوزن ( مستعلن ) " ، فأورد عليه الدكتور شعبان صلاح من شعر مكرم بن يزيد بن ضحوة والوفيد بن يزيد والحسين وابن عبد الأندلسي والكميت وابن قتيب الرقبات وابن سنان ، ما يشهد على وقوعها للكلام سلامة ، ونبه على مثل ذلك من شعر أبي العتاهية وأبي نواس والمتنبي ، ثم قال - 208-209 - " هي

دملاج تعني فيه تملكه ، أن استملاك للملك في عروض المنسرح كمر ليس واجباً ، وإنما هو مستحسن ، بتأجيل ما سقاه من لشمار \* ويبدئي أن يسلك إلى ما لورده وبه عليه الدكتور شعبان صلاح ، ثلاثة وثلاثون بيتاً من ( 33 / 278 - 12% ) من شعر أبي تمام من صورتي بحر المنسرح قوافي الأولى والثانية أبو سلم : 268/1 ، 271 ، 273 ، 274 ، 275 ، 423 ، 424 ، 425 ، 430 ، 431 ، 433 ، 434 ، 437 ، 438 ، 440 ، 441 ، 226 / 2 ، 231 ، 232 ، 317 ، 343 ، 345 ، 346 ، 350 ، 305/4 ، 306 - سلك فيها قصيدة العروض ، ستة منها في قصيدة بيتها الأول وهو لحداء ، وستة منها في قصيدة بيتها الآخر ! بل قد حطبت البحري في جبل أبي تمام ، في تسعة أبيات ( 9 / 602 - 1% ) من شعره - البحري : 242/1 ، 1035/2 ، 1335 ، 1404/3 ، 1407 ، 1850 ، 2196 - سلك فيها القصيدة

عروض صورة بحر المنسرح الأولى

25 أبي رشيد : 28/2 .	26 أبو تمام 315/2
27 السابق : 45/4 .	28 السابق : 467/4 .
29 أبي منظور : حبي	30 السابق نفسه
31 البحري 332/1	32 البحري : 79 - 180
33 البحري 1106/2	34 السابق 443/2 .
35 السابق 1035/2 .	36 السابق 1205/2
37 السابق 2336/4	38 السابق : ح 1035/2
39 السابق 270/1	40 السابق 167/1
41 السابق : 395/1 .	42 السابق : 504/1 .
43 السابق : 523/1	44 السابق : 809/2 .
45 السابق : 1094/2	46 السابق 1486/3
47 السابق 1638/3	48 السابق : 1639/3
49 السابق 1663/3	50 أبي منظور : خصي
51 البحري 422/1	52 السابق : ح 523/1
53 السابق : ح 809/2 .	54 البحري : 156
55 المنسرحي 200/4	56 البحري : 850/2
57 البحري : 67 .	58 أبي منصور : 132-133 .

- 59 البحري : 850/2 .  
60 أبو تمام : 371/2 .  
61 ابن منظور ، فور ،  
62 أبو تمام : 532/4  
63 الفهرستي 96 .  
64 صلاح 202  
65 أبو تمام : 532/4 .  
66 ابن منظور : ملئ .  
67 البحري : 1 03/2 .  
68 السبق 1238/2 .  
69 السبق : 2059/4  
70 للمري 140 ، والذي فيه " وهو قال في أثمار المصنف " ، والمصوب : إن شاء الله - ما انتهت  
71 العمري : 214 .  
72 الأصفهاني : 6214/17 .  
73 السبق : 5882/16  
74 السبق 4936/14  
75 أبو تمام 326/2  
76 السبق 326/2 .  
77 النعماني : 86  
78 النعماني : 90 . والمعلقة أحد تورتين منبسط توالي المتراكبات والمسوقين ، إذا ما  
أجر به العمري على تفعلة كـ [ مدحان ] يخورهما وحك القيش ولكف ، استمع  
اجتماعهما فيها ، فإذا أقيمت فحلفت ولاه ، لم تكف فحلفت نوبها ، وإذا كفت لم تكف .  
79 أبو تمام : 327/2 .  
80 ابن رشيق : 28/3 .  
81 النعماني : 86  
82 أبو تمام 326/2  
83 الأصفهاني : 4032/2  
84 السبق 7569/22 .  
85 أبو تمام : 180/4  
86 السبق ، حاشية المحقق .  
87 السبق : 40/1  
88 السبق : 887/2 .  
89 العمري : 26 .  
90 السبق : 112 ، والذي فيه ' على تصديرهم فلفرف مصولا على التبعة ' ، والمصوب  
- إن شاء الله - ما انتهت  
91 الأصفهاني 3838/12 .  
92 السبق 5970/17  
93 السبق 7024/20  
94 الجوهري : 34  
95 أبو تمام 381/4  
96 العمري : 159/3  
97 البحري : 19.4/3 .  
98 السبق : ح 1914/3 .  
99 السبق 396/1  
100 السبق ح 396/1

101 السابق : 396/1 - 102 الأصنافي : 9784/29 -

103 السابق : 7617/22

104 أفراد شعراء " الأهلاني " الجاهليون والعلمانيون بكمز القصيد 1 في حوز بعض الشعراء

الجاهليين مقطعين قصيرين في مطلع طويل ، وحرك بعض شعراء العباسيين مقطعا

زائد الطول في مقطعين طويلين -

105 الجوهري : 54 106 يونس : 206-207 -

107 سمرة بن نكاح " أحماني " الأصنافي 108 فخرسي : 105 -

109 الألفي : 131-132 110 أبو تمام : 408/1 -

111 الألفي : 309/1 112 السابق : 408/1 -

## كُتُبُ الْفَصْلِ الْخَامِسِ

- الأمدي ( أبو قاسم الحسن بن يسار ) : " الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري " ، بتحقيق السيد أحمد صفور ، مطبعة دار المعارف الرابعة ( العدد 25 من مجلة دفتار العرب ) ، وتوزيع مكتبة العلميني بالقاهرة
- ابن رشيق ( أبو علي الحسن القزويني الأزدي ) : " عمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده " ، بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، وطبعة دار الجول ببيروت ، الطبعة في 1401هـ - 1981م
- بن عبد ربه ( أحمد بن محمد الأندلسي ) : " العقد القرئ " ، بتحقيق الدكتور محمد السعيد الترحبي ، وطبعة مؤسسة جواد ببيروت الأولى ، في 1404هـ - 1983م ، ونشرة دار الكتب العلمية
- ابن حصار ( أبو الحسن طلي بن عبد المؤمن الإشبيلي ) : " بركات الشعر " ، بتحقيق السيد إبراهيم محمد ، وطبعة 1982م الثانية ، ونشرة دار الانتقى ببيروت ، ابن منظور ( أبو الفضل محمد بن محرم المصري ) : " لسان العرب " ، طبعة دار المعارف بالقاهرة ، ونشرتها
- بن هشام ( جمال الدين الأندلسي ) : " مغني اللبيب " ، طبعة دار إحياء الكتب العربية ( عيسى الهاشمي الطبلي وشركا ) بالقاهرة ، ونشرتها .
- أبو تمام ( حبيب بن أوس الطائي ) : " ديوانه بشرح القزويني " ، بتحقيق محمد صبيح عزام ، وطبعة دار المعارف الخامسة ، ونشرتها ( العدد 5 ، من سلسلة تخطيط العرب )
- الأخفش ( أبو الحسن محمد بن مسعدة ) : " كتاب المروءات " ، بتحقيق الدكتور أحمد عبد القادر ، وطبعة 1409هـ - 1989م ، ونشرة مكتبة الزهراء بالقاهرة
- الأصطخاني ( علي بن الحسين القرشي ) : " الأضائي " ، بتحقيق إبراهيم الإبياري ، وطبعة 1969م ، ونشرة دار فضاء بالقاهرة
- أليس ( الدكتور إبراهيم ) : " موسيقى الشعر " ، طبعة 1988م السادسة ، ونشرتها مكتبة الأنجلو المصرية



- البحتري ( أبو عبد الله الوليد بن حبيب الطنطاوي ) : " نوافسه " بتحقيق حسن كامل الصيرفي ، طبعة دار المعارف بمصر الثالثة ، وثروتها ( المجلد 34 من مسلساتها داخل العرب ) .
- البحراوي ( الدكتور سيد ) : " العروض وإيقاع الشعر " ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب في 1993م .
- الجببتي ( الدكتور نجيب ) : " تاريخ الشعر العربي لآخر القرن الثالث الهجري " ، طبعة النجاح الجديدة ، ونشرة دار الثقافة بالقادر البيضاء في 1982م .
- القنبري ( أبو زكريا يحيى بن علي التميمي المصطفي ) : " الكافي في العروض والقوافي " ، طبعة المدني ، ونشرة مكتبة الخانجي بالقاهرة .
- الجوهري ( أبو نصر إسماعيل بن حماد ) : " عروض الورقة " ، بتحقيق الدكتور صلاح جمال بنوي ، طبعة نادي مكة الثقافي في 1406هـ - 1985م .
- حسن ( الدكتور طه ) : " تجديد ذكرى أبي تمام " ، طبعة دار المعارف بالقاهرة ، الثانية .
- النمايني ( أبو عبد الله محمد بدر الدين بن أبي بكر ) : " العيون المفردة على خيلها الرامزة " ، بتحقيق النمايني حسن عبد الله ، طبعة 1435هـ - 1994م ، الثانية ، ونشرة مكتبة الخانجي بالقاهرة .
- القنبري ( السيد محمد ) - عتبه " الإرشاد النقي على متن الكافي للطنطاوي " ، طبعة مصطفى الباني الحلبي بمصر ، الثانية في 1377هـ - 1957م .
- السمرائي ( الدكتور إبراهيم ) : " مع شعري القوي " ، طبعة مؤسسة الرسالة بيروت ، الأولى في 1404هـ - 1984م ، وثروتها .
- السمرائي ( الدكتور فضل صلاح ) : " معاني الشعر " ، طبعة دار الفكر بدمشق الأردن ، الأولى في 1420هـ - 2000م .
- صلاح ( الدكتور شعبان ) : " موسيقى الشعر بين الإبداع " ، طبعة المدينة بالقاهرة ، الثانية في 1409هـ - 1989م ، ونشرة دار الثقافة العربية بالقاهرة .
- الخالفي ( الدكتور عبد الله ) : " قصود تقديم الجديد : دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث " ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، في 1987م .
- المسعودي ( أبو الحسن علي بن الحسين بن علي ) : " مروج الذهب ومعدن الجوهر " ، بتحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد .

- النجدي ( أبو الملا أحمد بن سليمان ) : " ديوان الوالد " ، بتحقيق محمد عبد الله المنشي ، ومراجعة محمد الطيب الأنصاري ، طبعة الترقى بدمشق ، في 1936م .
- العبداني ( أبو الفضل أحمد بن محمد ) : " مجمع الأمثال " ، بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، طبعة عيسى إيلبي الحلبي ، بالقاهرة ، في 1987 .
- يونس ( الدكتور علي ) : " نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي " ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، في 1993م .

\_\_\_\_\_

4

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

1

1